ISSN 0130-6545

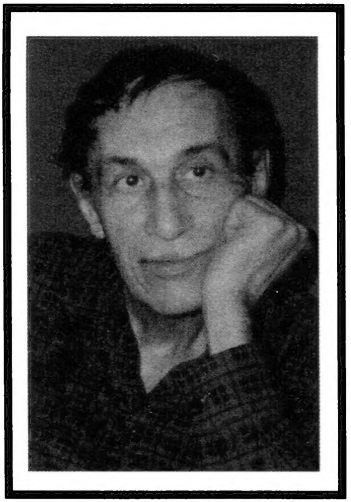
ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[1] 2012

РОМАН ХУАНА ХОСЕ МИЛЬЯСА «У ТЕБЯ ИНОЕ ИМЯ»

ВОСПОМИНАНИЯ И СТИХИ ТУМАСА ТРАНСТРЁМЕРА

Основан в 1955 году



Анатолий Гелескул
(21 июля 1934 – 25 ноября 2011)

25 ноября 2011 после долгой тяжелой болезни в Москве в возрасте 77 лет скончался **Анатолий Гелескул** – поэт, переводчик лучших явлений испанской, португальской, польской, французской поэзии.

Есть такое понятие "поэт-переводчик". В данном случае рука не поднимается дать это, через черточку, формальное определение. Потому что Анатолий Гелескул во всем, что он делал – будь то перевод, эссе, критическая статья, да и собственная человеческая жизнь, – всегда был Поэтом. Именно так, с большой буквы и без всякой напыщенности – естественно. Хотя он и не оставил своих стихов, его переводы испанцев Хименеса, Гарсиа Лорки, Мигеля Эрнандеса, португальца Фернандо Пессоа, перуанца Сесара Вальехо, француза Верлена, поляков Мицкевича, Лесьмяна, Стаффа, Бачинского являют собой неоспоримое доказательство: поэзия есть. Она присутствует в мире как вещество, неопределимое, но питательное для души. Существовать без нее можно, жить и чувствовать полноту бытия – нельзя. Реально представить доказательства ее наличия в окружающей среде дано немногим. Их-то мы и называем Поэтами. Так святыми, по аналогии, называют людей самой сущностью своей подтверждающих реальность Высшего Существа.

Анатолий Михайлович Гелескул – первый лауреат переводческой премии "Мастер", лауреат премий "Инолиттл" и "Иллюминатор".

Его смерть – невосполнимая потеря прежде всего для русской поэзии.

Переводы Гарсиа Лорки – классика, любимая несколькими поколениями читателей.

[1]
2012

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

3 Тумас Транстрёмер *Из автобиографической книги "Воспоминания видят меня"*. Перевод со шведского Александры Афиногеновой. *Стихи*. Переводы со шведского Александры Афиногеновой, Алёши Прокопьева. Вступление Алёши Прокопьева

18 Хуан Хосе Мильяс *У тебя иное имя*. Роман. Перевод с испанского Надежды Мечтаевой

124 Франко Арминио *Открытки с того света*. Перевод с итальянского Геннадия Киселева

Из классики XX века

137 Дилан Томас *Рассказы, интервью, очерк*. Перевод с английского и вступление Ольги Волгиной

154 Дэвид Томас *Роковая небрежность. Кто убил Дилана Томаса?* Авторский дайджест книги. Перевод с английского Ольги Волгиной

Писатель и общество

161 Ален де Боттон *Озабоченность статусом*. Перевод с английского Е. Доброхотовой-Майковой

Путешествие по книге

218 Татьяна Венедиктова *Коварство благородной страсти*

Статьи, эссе

227 Марина Ефимова *Моногамия под вопросом*

233 Ольга Серебряная *Еще раз о беременной вдове*

Carte blanche

240 Александр Мелихов *Прагматизм романтизма*

Писатель путешествует

245 Александр Давыдов *Филипп Супо – путешественник без багажа*

Письма из-за рубежа

252 Елизавета Домбаян *Курьезы "Одинокой звезды", или Как это делалось на Диком Западе*

БиблиофИЛ

262 *Новые книги Нового Света* с Мариной Ефимовой

274 *Среди книг* с Еленой Овчаренко

279 *По материалам зарубежной прессы*. Подготовили Евгения Лакеева, Екатерина Кузнецова

Авторы номера

283

© "Иностранная литература", 2012

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный совет:

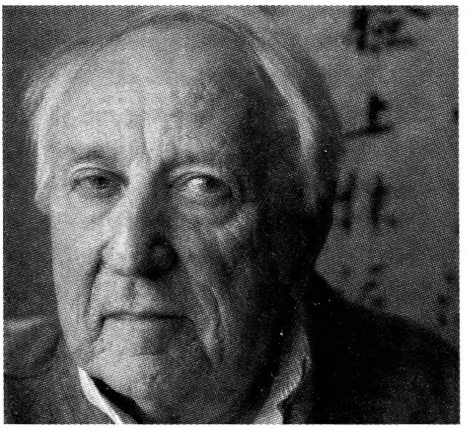
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
А. Ю. Лешневская
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям и фонда "Президентский центр Б. Н. Ельцина"

Тумас Транстрёмер



Нобелевская премия, 2011

Из автобиографической книги “Воспоминания видят меня”

Перевод со шведского Александры Афиногеновой

Вступление Алёши Прокопьева

Тумас Транстрёмер (р. 1931) — одна из центральных фигур в европейской культуре. Иосиф Бродский называл его самым крупным поэтом современности. Высоко ценил его стихи также друживший с ним Геннадий Айги. Транстрёмер — лауреат чуть ли не всех самых престижных шведских и европейских премий, и если спросить самих шведов, кого они могут назвать национальным гением, то наряду с Эмануэлем Сведенборгом, Августом Стриндбергом и Ингмаром Бергманом обязательно прозвучит имя Транстрёмера.

Транстрёмер — профессиональный психолог и профессиональный пианист, а в 50-е годы стал известен как переводчик основоположника сюрреализма Андре Бретона. В 1954 году после выхода своей первой книги “17 стихотворений” Транстрёмера узнали и как поэта. Это было начало пути длиной в полстолетие. Начав с образов и мотивов, восхо-

© Tomas Tranströmer, 2011
© Александра Афиногенова. Перевод, 2012
© Алёша Прокопьев. Перевод, вступление, 2012

дящих к французскому сюрреализму, он пришел к совершенно новому и необычному способу поэтического высказывания. Нобелевский комитет так обосновал свое решение: премия присуждается "за то, что его насыщенные, словно бы просвечивающие, образы дают нам обновлённый взгляд на реальность". И под этими словами можно с уверенностью подписаться. Вершинам его творчества предшествовала многолетняя (с перерывами) работа над словом, она видна в каждой из двенадцати тонких книжек стихов, и в каждой последующей автор что-то меняет в своей поэтике (и, очевидно, в себе). Все это приводит к замечательному результату: мы видим не имеющее аналогов сочетание модернистских приемов в зачастую нерегулярном стихе, сквозь который время от времени словно бы украдкой, исподволь проступает та или иная метрическая схема, намекающая на те или иные культурные параллели. Иногда структура стиха очерчивается "твердыми формами" античных размеров. И все это при сверхплотной образности и метафорике. Мы видим одновременно минимализм и владение крупной формой, технику недосказанности, нарочитую фрагментарность и четкую строфику. У него есть и "монтаж", введенный в обиход немецкими экспрессионистами, и "абсолютная метафора". Но в отличие от того, что стало эстетическим каноном в 10-е годы XX века, реальность, "натура" в его стихах "мгновенна", она словно выхвачена из временного потока, так что образы получают характер "картинки поверх картинки". Они "сплющены", плоскостны — и вместе с тем зримы и ярки. Но эта плоскостность — ничто иное, как ось нового измерения.

Весна пустынна.
Бархатно-темная канава
ползет рядом со мной
без отражений.

Единственное что светится —
желтые цветы.

Тень несет меня
словно скрипку
в черном футляре.

Единственное что я хочу сказать
блестит вне пределов досягаемости
как серебро
у ростовщика.

В этом ключевом для автора стихотворении ("Апрель и молчание"), открывающем один из последних сборников ("Траурная гондола", 1996), каждый образ располагается как бы поверх предыдущего и в то

же время рядом с ним, нарушая все привычные представления о так называемой "драматургии" стихотворного текста. Есть вещи, которые невозможно придумать или изобрести. Вот это немыслимое, казалось бы, соединение модернизма, бегущего всякого поверхностного описания, с отраженной реальностью, странным образом светящейся, мерцающей в стихах Транстрёмера, пожалуй, и есть то самое ценное в них, что никогда не убудет.

Стихи Транстрёмера переведены на 60 языков. В 2011 году, в честь восьмидесятилетия автора, на его родине вышла книга "Стихи и проза 1954 — 2004". В издательстве "ОГИ" готовится русское издание этого полного собрания произведений великого шведского поэта.

Воспоминания

"МОЯ жизнь". Думая об этих словах, я вижу перед собой луч света. При более пристальном взгляде оказывается, что этот луч имеет форму кометы с головой и хвостом. Ярчайший ее конец, голова, — это детство и взросление. Ядро, самая плотная часть кометы, — младенчество, когда определяются важнейшие черты нашей жизни. Я пытаюсь вспомнить, пытаюсь проникнуть туда. Но двигаться в этих уплотненных слоях очень трудно, опасно, возникает чувство, будто я приближаюсь к смерти. К дальнему своему концу комета утончается — это более длинная часть, хвост. Она становится все разреженнее и разреженнее, но при этом шире. Сейчас я нахожусь далеко в хвосте кометы, мне шестьдесят лет, когда я пишу эти строки.

Самые ранние переживания, в основном, недоступны. Пересказы, воспоминания о воспоминаниях, реконструкции на основе внезапно вспыхнувших настроений.

Мое самое раннее, поддающееся датировке, воспоминание — чувство. Чувство гордости. Мне исполнилось три года, и мне сказали, что это очень важно, что теперь я большой. Я лежу на кровати в светлой комнате, потом слезаю на пол, отчетливо сознавая, что становлюсь взрослым. У меня есть кукла, которой я дал имя, красивейшее из всех, что сумел придумать: Карин Мурлыка. Я обращаюсь с ней не по-матерински. Она для меня скорее подружка или возлюбленная.

Мы живем в Стокгольме на Сёдере, по адресу Сведенборгсгатан, 33 (сегодня Гриндсгатан). Папа пока еще с нами, но

скоро оставит семью. Нравы довольно "современные" — я с младенческих лет обращаюсь к родителям на "ты". Где-то рядом находятся бабушка и дедушка (по матери), они живут за углом, на Блекингегатан.

Дедушка, Карл Хельмер Вестерберг, родился в 1860 году. Он бывший лоцман и мой близкий друг, старше меня на 71 год. Как ни удивительно, но у него была такая же разница в возрасте с его собственным дедом, который, стало быть, родился в 1789 году: взятие Бастилии, аньяльский мятеж[1], Моцарт написал свой квинтет для кларнета. Два одинаковых шага в прошлое, два длинных шага и все-таки не столь уж и длинных. Можно прикоснуться к истории.

Дедушка говорил на языке XIX века. Многие обороты его речи показались бы сегодня вызывающе устаревшими. В его же устах и для меня они звучали совершенно естественно. Это был человек довольно маленького роста, с белыми усами и крупным, чуть крючковатым носом — как у турка, говорил он сам. Темперамента ему хватало, он вполне мог вспылить. Но подобные вспышки гнева никто не принимал всерьез, и они мгновенно проходили. Деду была совершенно не свойственна затяжная агрессивность. На самом деле его миролюбивость вполне подпадала под определение слабохарактерности. Он предпочитал примирительно относиться даже к отсутствующим людям, если о них плохо отзывались в домашних разговорах.

— Но, папа, вы должны согласиться, что N. — мошенник!

— Послушай, мне об этом не известно.

После развода мы с мамой переехали на Фолькунгагатан, 57, в дом для низших слоев среднего класса. Там жило пестрое сборище людей. Воспоминания о доме выстраиваются приблизительно, как в фильмах 30 или 40-х годов, с подходящей к месту галереей персонажей. Славная жена привратника, немногословный привратник, которым я восхищался, в частности, потому что он отравился генераторным газом — это намекало на героическую близость к опасным машинам.

Посторонние появлялись редко. Отдельным пьяницам иногда удавалось пробраться в подъезд. Пару раз в неделю в дверь звонили попрошайки. Что-то бормоча, они топтались в прихожей. Мама делала им бутерброды — вместо денег она давала хлеб.

1. Заговор 1788–1789 гг. шведских и финских офицеров против шведского короля Густава III. В начале 1789 г. участники заговора были казнены. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Мы жили на пятом этаже. То есть на последнем. На лестничную площадку выходило четыре двери, не считая двери на чердак. На одной из них была табличка с фамилией Эрке, фотожурналиста. Жить по соседству с фотожурналистом — это казалось чуть ли не шикарно.

Наш ближайший сосед, тот, кого мы слышали сквозь стенку, был холостяк, далеко шагнувший за пределы среднего возраста, человек с кожей, отливавшей желтоватой бледностью. Он работал на дому, занимался какой-то маклерской деятельностью по телефону. Во время телефонных разговоров он частенько разражался заразительным хохотом, который проникал сквозь стену к нам. Другим регулярно повторяющимся звуком было хлопанье пробок. Пивные бутылки в то время не имели крышечек. Все эти дионистические звуки — взрывы хохота и хлопанье пробок — как-то не вязались с бледным, похожим на привидение, дядечкой, которого я иногда встречал в лифте. С годами он стал подозрительным, и взрывы хохота слышались все реже.

Однажды в доме случился дебош. Я был маленький. Одного нашего соседа выставила за дверь жена, пьяный, он был в бешенстве, а она забаррикадировалась. Выкрикивая угрозы, он пытался прорваться внутрь. Я запомнил, что он выкрикнул следующую странную фразу: "А мне, черт побери, плевать, если я попаду на Кунгсхольмен!"

— Что такое Кунгсхольмен? — спросил я маму.

Она объяснила, что на Кунгсхольмене расположено полицейское управление. Этот район имел дурную славу. (Она укрепилась, когда я побывал в больнице Св. Эрика и увидел инвалидов с финской войны, которые лечились там зимой 1939—1940 года.)

Мама уходила на работу рано утром. Она не ездила, а ходила пешком. Всю свою взрослую жизнь ходила от Сёдера до Эстермальма и обратно — она работала в народной школе Хедвиг Элеоноры и год за годом вела третий и четвертый классы. Она отдавала преподаванию всю себя и очень любила детей. Вполне можно было себе представить, как тяжело ей будет уходить на пенсию. Но ничего подобного, она почувствовала облегчение.

Мама работала, а значит, у нас была домработница, девушка, как это тогда называлось, хотя ее следовало бы называть няней. Она ютилась в крошечной комнатушке при кухне, не входившей в состав двухкомнатной квартиры с кухней — официальный статус нашего жилища.

Когда мне было пять-шесть лет, нашу тогдашнюю домработницу звали Анна-Лиса, она приехала из Эслёва. Мне она ка-

залась очень привлекательной: светлые кудрявые волосы, курносая, мягкий сконский диалект. Чудесная девушка, и я до сих пор испытываю нечто особенное, проезжая станцию Эслёв. Но я никогда не сходил в этом волшебном месте.

К ее талантам относилось умение рисовать — замечательно рисовать. Особенно она любила диснеевских персонажей. Сам я в эти годы, в конце 30-х, рисовал почти беспрерывно. Дед приносил домой рулоны белой оберточной бумаги, которая в то время использовалась во всех продовольственных магазинах, и я заполнял листы рисованными рассказами. Вообще-то писать я научился в пятилетнем возрасте. Но это занимало много времени. Моя фантазия требовала более быстрых способов выражения. Но даже рисовать как следует у меня не хватало терпения. Я выработал своего рода стенографию из фигур — стремительные движения и головокружительный драматизм, но без деталей. Комиксы, которые потреблял только я.

Как-то в середине 30-х годов я потерялся в центре Стокгольма. Мы с мамой были на школьном концерте. В давке у выхода из Концертного зала моя рука выскользнула из маминой. Меня неумолимо повлекло вместе с толпой, а поскольку я был совсем маленьким, обнаружить меня не смогли. На Хёторйет, Сенной площади, смеркалось. Я стоял там, лишенный всякой защиты. Вокруг люди, но они заняты своими делами. Не за кого уцепиться. Это мое первое ощущение смерти.

Когда минутная паника прошла, я начал думать. Добраться до дома вполне возможно. Наверняка возможно. Мы приехали на автобусе. Я, как всегда, стоял на коленях на сиденье и смотрел в окно. Мимо проносилась Дроттнинггатан. Теперь следовало идти обратно той же дорогой, остановка за остановкой.

Я пошел в правильном направлении. Из всего долгого пути мне четко запомнился один эпизод. Я подошел к мосту Норрбру и увидел воду. Движение здесь было интенсивным, и я не решался перейти улицу. Я повернулся к стоявшему рядом мужчине и сказал: "Какое большое движение". Он взял меня за руку и перевел через улицу.

А потом отпустил. Не знаю, почему он и все другие незнакомые взрослые считали совершенно нормальным, что маленький мальчик идет один по Стокгольму темным вечером. Но так это было. Остальная часть моего путешествия — через Старый город, Слюссен и Сёдер — была, очевидно, весьма запутанной. Не исключено, что я шел к цели, ориентируясь по тому же мистическому компасу, который имеется у собак и почтовых голубей — они всегда находят дом, где бы их ни выпустили. Ничего из этого не отложилось у меня в памяти. Хотя нет — помню, что моя уверенность в себе росла с каждой

минутой, и домой я пришел в состоянии полного восторга. Меня встретил дед. Моя убитая горем мать сидела в полицейском участке и ждала известий. Деда нервы не подвели, он встретил меня вполне непринужденно. Обрадовался, конечно, но без бурных эмоций. Все было надежно и естественно.

Латынь

Осенью 1946 года я поступил в классическую гимназию. Сменились преподаватели. Вместо Маляра, Сатаны, Лежебоки и других появились Фило, Фидо, Малыш, Тетка и Козел. Последний оказался самым главным. Он был нашим классным руководителем и повлиял на меня гораздо больше, чем мне хотелось признаваться во времена наших с ним стычек.

Годом раньше, до того как он стал моим учителем, у нас с ним произошла драматическая встреча. Опаздывая, я бежал по школьному коридору. С другого конца навстречу мне мчался мальчик из параллельного класса. Это был Г., известный задира. Мы остановились как вкопанные друг перед другом, но столкновения не избежали. Резкие остановки чреваты агрессивностью, а мы были в коридоре одни. Г. воспользовался случаем и ударил меня. Правым кулаком он вмазал мне под дых. В глазах у меня потемнело, и я свалился на пол. Грохнулся в обморок, словно какая-нибудь мамзель из романа XIX века. Г. удалился.

Когда мрак рассеялся, я различил фигуру человека, склонившегося надо мной. Жалобный, певучий голос повторял раз за разом, чуть ли не в отчаянии: "Как ты? Как ты?" Передо мной маячило розовое лицо, украшенное ухоженной белоснежной бородкой. Оно выражало тревогу.

Этот голос, это лицо принадлежало преподавателю латыни и греческого Перу Венстрёму, он же Пелле Левак, он же Козел.

К счастью, он не стал меня расспрашивать, похоже, довольный уже тем, что я способен идти самостоятельно. Поскольку его тревога была искренней и он хотел помочь мне, у меня создалось впечатление, что Козел в глубине души человек доброжелательный. Кое-что от этого впечатления сохранилось у меня и тогда, когда у нас с ним начались конфликты.

Выглядел Козел весьма стильно, с налетом театральности. Помимо белой бороды он носил темную широкополую шляпу и короткую накидку. Минимум верхней одежды зимой. Сразу возникала ассоциация с Дракулой. На расстоянии он был красив, неотразим, вблизи же на его лице частенько появлялось выражение беспомощности.

Присущая его голосу певучая интонация была результатом самостоятельного совершенствования готландского говора.

Козел страдал хронической болезнью суставов и потому сильно хромал. Но двигался все же споро. Его появление в классе часто сопровождалось драматическими эффектами, портфель летел на кафедру, и через несколько секунд становилось ясно, в каком он сегодня настроении. Безусловно, на его самочувствие влияла погода. В холодные ясные дни уроки проходили весьма миролюбиво. В пасмурную погоду при низком атмосферном давлении уроки тянулись в глухом раздражении, прерываясь неизбежными вспышками гнева.

Он принадлежал к тому сорту людей, которых невозможно представить себе в иной профессиональной роли, кроме роли учителя. Больше того, его практически нельзя было представить себе кем-то еще, кроме учителя латыни.

На второй год учебы в гимназии я начал сам писать модернистские стихи. В то же время меня тянуло к старой поэзии, и, когда уроки латыни перешли с исторических текстов о войнах, сенаторах и консулах к стихам Катулла и Горация, я с удовольствием погрузился в тот поэтический мир, где царствовал Козел.

Зазубривание стихов было поучительно. Дело происходило следующим образом. Сначала ученик должен был прочитать одну строфу, например Горация:

> Aequam memento rebus in ardius
> servare mentem, non secus in bonis
> ab insolenti temperatam
> laetitia, morituri Delli!

— Переведи, — приказывал Козел.

— Со спокойной душой... э-э-э... помни, что со спокойной душой... нет... спокойно... сохраняй спокойствие духа в трудных обстоятельствах, и не иначе... гм... нет, а в благоприятных... благоприятных обстоятельствах... э-э... воздерживайся от чрезмерной... гм... живой радости, смертный Делий!

Светящийся римский текст словно опускался на землю. Но в следующее мгновение, со следующей строфой, возвращался истинный Гораций — на латыни, с чудесной поэтической точностью. Такие перепады между низкой тривиальностью и напряженной возвышенностью многому меня научили. То было условием поэзии. Условием жизни. Через форму (форму!) можно было что-то возвысить. Гусеницы исчезали, расправлялись крылья. Не надо терять надежды!

К сожалению, Козел не понял моего влечения к классической поэзии. Для него я был эдаким тихим провокатором, который напечатал невразумительные стихи "в духе 40-х годов" в школьном журнале — осенью 1948 года. Увидев мои творения, в которых отсутствовали заглавные буквы и знаки препинания, он возмутился. Я был частью наступающего варварства. Подобные типы просто не могут воспринимать Горация.

Я еще больше потерял в его глазах, когда на одном уроке мы читали средневековый латинский текст о жизни в XIII веке. День стоял пасмурный, Козла мучили боли, в любую минуту мы ждали вспышки бешенства. Внезапно он отрывисто спросил, кто такой Эрик Шепелявый и Хромой, упоминавшийся в тексте. Я ответил, что он был основателем Грёнчёпинга[1]. С моей стороны это была инстинктивная попытка разрядить обстановку.

На этот раз гнев Козла не ограничился рамками урока, я в тот семестр получил предупреждение по курсу латыни. Предупреждение представляло собой короткое письменное уведомление моих родителей о том, что их сын не справился с предметом. Поскольку у меня были отличные оценки за письменные работы по латыни, предупреждение следовало отнести скорее к моей жизни, а не к латинскому языку.

В последнем классе гимназии наши отношения стали намного лучше. К экзаменам они превратились в сердечные.

Приблизительно в это время две поэтические стихотворные формы Горация — сапфическая строфа и алкеева строфа — начали проникать и в мою собственную поэзию. Летом, после сдачи экзаменов, я написал два стихотворения, использовав сапфический размер. Одно называлось "Одой к Торо" — позднее сокращенное до "Пяти строф к Торо", за счет изъятия наиболее ребяческих частей. Второе стихотворение — "Шторм" из сборника "Осенние шхеры". Не знаю, познакомился ли Козел с тем, что я написал, когда вышла моя первая книга.

Классические стихотворные размеры. Как мне пришла в голову подобная идея? Она просто взяла и появилась. Ведь я считал Горация своим современником. Он был как Рене Шар, Лорка или Эйнар Мальм[2]. Наивность, превратившаяся в изощренность.

1. Вымышленный город, символ глупости и тупости.
2. Эйнар Мальм (1900—1988) — шведский поэт.

Стихи

Переводы со шведского Александры Афиногеновой, Алёши Прокопьева

Из *сборника* "Тайны в пути" (*1958*)

Четыре темперамента

Испытующий взгляд превращает солнечные лучи
в полицейские дубинки.
А вечером: грохот вечеринки из квартиры снизу
пробивается сквозь пол как цветы не из этого мира.

Ехал по равнине. Мрак. Машина, казалось,
застыла на месте.
В звездной пустоте вскрикнула антиптица.
Солнце-альбинос стояло над мчащими
темными водами.

* * *

Человек — вывороченное дерево
с каркающей листвой и молния
по стойке смирно — видел, как зловонное чудище-
солнце вздымалось, хлопая крыльями на скалистом

острове мира, и неслось за флагами из пены
сквозь ночь
и день с белыми морскими птицами галдящими
на палубе и все — с билетами в Хаос.

* * *

Чуть задремлешь — услышишь отчетливо
чаек воскресный
звон над бесконечными церковными приходами
моря.
В кустах заводит свои переборы гитара и облако
медленно плавно плывет как зеленые сани весны —
ржет запряженный свет —
скользит к нам по льду приближаясь.

* * *

Проснулся от стука каблуков любимой,
а на улице два сугроба как варежки что забыла зима
и над городом кружатся падающие с солнца
листовки.

Дорога, кажется, никогда не кончится.
Горизонт убегает в спешке.
Птичий всполох на дереве. Пыль взметается у колес.
У всех колес, спорящих со смертью!

Формулы путешествия
(Балканы, 1955)

I

Гул голосов за спиной у пахаря.
Он не оборачивается. Пустынные поля.
Гул голосов за спиной у пахаря.
Одна за другой отрываются тени
и падают в бездну летнего неба.

II

Четыре вола бредут под небом.
Нет гордости в них. Пыль — густая как
шерсть. Перья скрипят — цикады.

И ржание лошадей, тощих словно
клячи на серых аллегориях чумы.
Нет кротости в них. И солнце шалеет.

III

Пропахшая скотом деревня с шавками.
Партийный функционер на рыночной площади
в пропахшей скотом деревне с белыми домами.

За ним тащится его небо — высокое
и узкое как внутри минарета.
Деревня волочащая крылья по склону горы.

Старый дом выстрелил себе в лоб.
Два мальчика в сумерках пинают мяч.
Стайка проворных эхо. Внезапно звездно-и-ясно.

V

Едем в длительном мраке. Мои часы,
поймав время-светлячок, упорно мерцают.

В заполненном купе густая тишина.
Мимо проплывают во мраке луга.

Но пишущий — на полпути к своему образу,
и движется, словно крот и орел, в одном лице.

Перевод Алёши Прокопьева

Из *сборника* "Незавершенное Небо" (*1962*)

Через лес

Зовется место болотом Якоба —
это летнего дня подвал
где свет скисает в напиток
с привкусом старости и трущоб.

Гиганты бессильные тесно спеленуты
чтобы с них ничего не упало.
Гниет там сломанная береза
прямая как догма.

Со дна леса встаю я.
Светлеет между стволов.
Льет дождь над моими крышами.
Я — сточный желоб для впечатлений.
На опушке воздух теплый.
Большая ель, темна, стоит спиной
зарывшись мордой в чернозем
пьет тень дождя.

Перевод Александры.Афиногеновой

Ноябрь с отливами благородного меха

Небо стало таким серым что
земля сама начинает светиться:
луга с их робкой зеленью,
пашни цвета кровяного хлеба.

Вот красная стена сарая.
А там затопленные водой участки
как белые рисовые поля где-нибудь в Азии,
там замирают чайки — и вспоминают.

Туманные пустоты посреди леса
тихо перекликаются друг с другом.
Творящий дух, что живет укромно
и бежит в лес, как Нильс Даке[1].

Lamento[2]

Он отложил ручку в сторону.
Она тихо лежит на столе.
Она тихо лежит в пустоте.
Он отложил ручку в сторону.

Слишком о многом нельзя ни написать, ни умолчать!
Он парализован тем, что происходит далеко отсюда,
хотя чудесный его саквояж бьется как сердце.

На улице — скоро лето.
В кустах кто-то свистит — человек или птица?
И вишни в цвету гладят ветвями
вернувшиеся домой грузовики.
Проходят недели.
Медленно наступает ночь.
На окно садятся мотыльки:
крохотные белые телеграммы планеты.

Перевод Алёши Прокопьева

1. Нильс Даке — предводитель крестьянского восстания в Швеции в XVI в. Убийство судьи, вынесшего вердикт не в его пользу, заставило Даке бежать в леса.
2. Жалоба (*итал.*).

Из сборника "Великая тайна" (2004)

Орлиная скала

За стеклом террариума
рептилии
странно неподвижные.

Женщина развешивает белье
в тишине.
Смерть — это безветрие.

В глубины земли
скользит моя душа
тихо как комета.

Фасады

I

В конце дороги я вижу власть
и она похожа на луковицу
с лицами-шелухой
они облетают слой за слоем...

II

Театры пустеют. Полночь.
Буквы горят на фасадах.
Тайна неотвеченных писем
падает сквозь холодное мерцание.

Ноябрь

Скучающий палач становится опасным.
Горящее небо скатывается в рулон.

Из камеры в камеру слышатся стуки
и пространство вырывается из мерзлоты.

Некоторые камни светятся как полные луны.

Снег идет

Похороны случаются
все чаще и чаще
как дорожные указатели
когда приближаешься к городу.

Взгляды тысяч людей
в стране длинных теней.

Мост возводится
медленно
прямо в космос.

Подписи

Я должен переступить
через темный порог.
Зал.
Светится белый документ.
С множеством движущихся теней.
Все хотят его подписать.

Пока свет не догнал меня
и не сложил время как лист.

Перевод Александры Афиногеновой

Хуан Хосе Мильяс

У тебя иное имя

Роман

Перевод с испанского Надежды Мечтаевой

Один

Был конец апреля. Часы показывали пять, и Хулио Оргас, как и всегда в это время по вторникам, уже минут десять как вышел от своего психоаналитика. Он пересек улицу Принсипе-де-Вергара и сейчас входил в парк "Берлин", безуспешно пытаясь скрыть охватившее его волнение.

В прошлую пятницу ему не удалось встретиться в парке с Лаурой, и с того дня его не покидала тоска. Она душила его все выходные, заполненные невеселыми размышлениями под шум дождя. Она была так остра, что Хулио ужаснулся, представив на миг, в какой ад может превратиться его существование, если разлука продлится дольше. Он вдруг осознал, что в последнее время его жизнь вращается вокруг оси, которая проходит через две точки, и точки эти — вторник и пятница.

В воскресенье за чашкой кофе с молоком в его воспаленном мозгу вспыхнуло слово "любовь", и Хулио улыбнулся, но слово погасло, и он почувствовал себя еще хуже.

© Juan José Millás, 1997
© Надежда Мечтаева. Перевод, 2012
Отдельным изданием роман будет опубликован издательской группой "Азбука-Аттикус".

Тоска все росла, но Хулио не стал размышлять над ее причинами, несмотря на давнишнюю привычку — в последнее время, после того как он начал посещать психоаналитика, заметно усилившуюся, — анализировать все, что происходило с ним не по его воле. И все же он не мог не вспомнить, как впервые увидел Лауру.

Это случилось тремя месяцами раньше. Был вторник, тускловато освещенный бледным февральским солнцем. В тот день, как и всегда по вторникам и пятницам на протяжении последних нескольких месяцев, Хулио простился с доктором Родо без десяти пять. Он шагал по направлению к издательству, в котором работал, как вдруг его охватило ощущение полноты жизни, чувство счастья, которое мгновенно преобразило окружающее: он уловил в воздухе запах весны. И тогда он решил изменить маршрут: вернуться на работу не тем путем, каким шел обычно, а дать маленький крюк и пройти через расположенный неподалеку парк "Берлин", чтобы насладиться ощущением счастья и покоя, которое, казалось, разделяла с ним сама природа.

В это время суток парк обычно заполняли мамаши, выводившие детишек погреться на солнышке. Лауру Хулио заметил сразу. Она сидела на скамейке между двумя другими сеньорами, с которыми, видимо, вела беседу. У нее было самое обычное лицо и самая обычная фигура, но, должно быть, они напомнили Хулио о чем-то давно забытом, о чем-то темном и греховном, к чему он, Хулио, был каким-то образом причастен.

Она выглядела лет на тридцать пять, и в ее густых волосах уже пробивалась седина. Волосы вились на концах, словно пытались бунтовать, словно не хотели больше быть покорными и послушными. Но почти по всей длине они были безукоризненно прямыми, и завитки на концах лишь подчеркивали эту прямизну. Глаза у нее тоже были самые обыкновенные, но в них угадывалась способность проникать глубоко в душу, а если при этом уголки губ еще и изгибались чуть-чуть не то в заговорщической, не то в злорадной усмешке — под ее обаяние трудно было не попасть. Что до фигуры, то бедра у нее были несколько полноваты, но это ее не портило — женщина в таком возрасте и не должна выглядеть как мальчишка-подросток.

Хулио уселся неподалеку, развернул газету и принялся тайком разглядывать незнакомку. И чем дольше он наблюдал за ней, тем сильнее чувствовал какое-то необъяснимое беспокойство, и с каждой минутой в нем росла уверенность, что в этой женщине было нечто, чем обладал — может быть, не сейчас, а в давние времена — и он сам. Ее взгляд и улыбка, любое ее движение волновали его. И он вдруг понял, что с этого дня

каждый вторник и каждую пятницу в пять часов вечера будет приходить в парк "Берлин" с единственной целью: смотреть на эту женщину.

И вот однажды, когда незнакомка была одна, Хулио сел на скамейку рядом с ней. Развернув газету, он некоторое время читал. Потом достал из кармана пачку сигарет, вынул одну и уже собирался снова положить пачку в карман, но вместо этого с нерешительным видом протянул ее незнакомке, и она взяла сигарету. Больше того, она поучаствовала в церемонии, предложив свою зажигалку. Хулио набрал в грудь побольше воздуха и завел ничего не значащий разговор, который женщина с готовностью поддержала. Странно, но создавалось впечатление, что оба старались говорить банальности, словно самым важным было именно разговаривать, а что при этом произносить — уже не важно.

Хулио сразу почувствовал, как напряжение отпускает его. В душе воцарялся мир, которого он бессознательно жаждал с той самой минуты, когда впервые увидел эту женщину. У него было такое ощущение, что его слова сцепляются с ее словами, преобразуясь в некую живую субстанцию, сплетенную из волокон сеть, которая опутывает и соединяет то, что принадлежит каждому из них по отдельности, являясь в то же время для них общим.

Позднее, охваченный одиночеством в своей квартирке с ковролином и бумажными обоями, он обдумывал случившееся, не веря самому себе, и с удовлетворением понимал, что приятные ощущения, которые он испытывает, придают его жизни остроту и заставляют сердце биться быстрее. Надо лишь постараться, чтобы эти ощущения не захватили его целиком и не подчинили себе. Он минуту пофантазировал, что́ в подобном случае могло бы произойти, но тут же с полуиронической, полуразочарованной улыбкой отогнал эти мысли.

Их последующие встречи более или менее походили на описанную выше, за исключением тех вторников и пятниц, когда он вынужден был делить Лауру с двумя или тремя ее подругами, с которыми она обычно болтала, встречаясь в парке. Впрочем, нельзя сказать, чтобы это ему сильно мешало. Наоборот: все вместе они сплотились в довольно дружную компанию, в которой к Хулио относились с искренним уважением.

Однако, незаметно для остальных, отношения между Хулио и Лаурой развивались. Им не нужно было встречаться наедине — речь шла о тайном союзе, укреплявшемся помимо их воли.

Хулио отдавал себе отчет в том, что происходит, но пока не видел для себя никакой опасности. Он полагал, что обще-

ние с Лаурой было его личным делом: так, маленькое интеллектуальное развлечение на фоне парка, которое можно прекратить в любой день, ничего не потеряв, но обогатившись при этом неким ценным опытом.

Он прекрасно проводил время каждый вторник и пятницу в парке, обсуждая с Лаурой и ее подругами их домашние проблемы, серьезность которых измерялась в придуманных самим Хулио единицах, получивших название "домострессов". Так пролитый на диван в гостиной кофе с молоком равнялся двум домострессам, а детская простуда с высокой температурой тянула на десять. Ссоры с мужем могли — в зависимости от того, насколько накалялись страсти, — колебаться в пределах от пятнадцати домострессов до тридцати. Время от времени та из домохозяек, что набирала за неделю наибольшее количество домострессов, получала символический приз.

Хулио восхищала способность этих женщин смеяться над самими собой и грубоватый тон, которым они говорили о мужьях. Он был солидарен с ними, потому что разделял их чувства и еще потому что эта солидарность давала ему право находиться рядом с Лаурой, не только не вызывая осуждения со стороны ее подруг, но даже с их молчаливого одобрения.

Дети гуляли в стороне от компании взрослых, приближаясь к ним, лишь когда требовалось отстоять право собственности на ту или иную игрушку или пожаловаться на то, что их обижают.

Матери решали проблему на удивление быстро, и решения их были крайне несправедливы.

Дочь Лауры, четырехлетняя Инес, иногда подходила к Хулио и долго пристально смотрела на него, становясь, таким образом, невольным участником их тайного союза, но готовая в любой момент принять сторону матери.

Итак, тайная связь между Хулио и Лаурой все крепла, но ни он, ни она не отдавали себе отчета в том, насколько эта связь сильна, до прошлых выходных, перед которыми не произошло привычной встречи.

Вот почему в этот вторник в конце апреля он входил в парк с душою, полною надежды и страха. Позади были три дня терзаний и сомнений, три дня тревоги, и потому теперь в его глазах, пытавшихся отыскать Лауру, горела даже страсть, что вполне гармонировало с состоянием природы, пробуждавшей в сердце такие забытые чувства, как любовь или страдание.

Он увидел Лауру на ее обычном месте — под ивой, единственной в этом маленьком, почти всегда безлюдном парке. Он с облегчением вздохнул и с деланым равнодушием направился в ее сторону. Инес заметила его издалека, но сразу же от-

вернулась, и Хулио не пришлось притворяться и изображать радость от встречи с ней.

— Привет, Лаура, — произнес он, садясь на скамейку.

— Привет. У тебя есть сегодняшняя газета?

— Есть.

— Мне нужно кое-что посмотреть.

Хулио подал ей газету, и она, отложив в сторону вязанье, начала перелистывать страницы, словно хотела что-то найти.

Хулио между тем успокоился, волнение в его душе улеглось. Сейчас, когда он был рядом с этой женщиной, переполнявшее его чувство любви перестало быть мучительным.

Они сидели на скамейке одни — другие женщины почему-то не пришли, — вечер был необыкновенно хорош, и ему показалось, что одиночество последних месяцев было случайностью, затянувшейся случайностью, которая скоро минет: пройдет, как проходит все в этой жизни.

— Что случилось в пятницу? — спросил он.

— Дочка приболела. Весенняя простуда. Как обычно.

— Я тоже хожу простуженный. У нее температура была?

— Небольшая.

— Это десять домострессов. А где сегодня твои подруги?

— Повели детей в кино.

— А ты?

— Я не пошла.

Оба улыбнулись.

— Что ты ищешь в газете? — поинтересовался Хулио, помолчав немного.

— Так, ничего особенного. Кое-что о телевидении.

— Инес у тебя такая хорошенькая! — заметил Хулио, глядя на девочку, которая по-прежнему играла в стороне от них.

— Это правда, — благодарно улыбнулась Лаура.

Хулио еще некоторое время смотрел на Инес, словно его интересовали ее игры, а сам в это время думал, что те несколько фраз, которыми они с Лаурой обменялись, едва ли можно считать разговором, что их общение — если это можно назвать общением — происходило не на уровне слов, и даже не на уровне взглядов (хотя последние играли свою, и немаловажную, роль). И все же это было общение, это был разговор — совершенно необъяснимый, происходивший помимо воли собеседников. И разговор этот не прошел для Хулио даром: он чувствовал, как с каждой минутой в нем растет желание, как в его давно разучившейся любить душе вновь разгорается страсть.

И именно потому, когда Лаура сказала, что ей пора уходить, он почувствовал такую тоску, что не смог и не захотел прибегнуть к обычным средствам защиты.

— Подожди, не уходи, — попросил он. — Мне будет тоскливо.

Лаура в ответ заговорщически улыбнулась, разрядив драматизм ситуации.

— Это быстро пройдет, — успокоила она словами и взглядом.

Потом она поднялась со скамейки и позвала дочь. Хулио остался сидеть. Вид у него был подавленный.

На прощанье Лаура оглянулась:

— Ты придешь в пятницу?

— Приду, — ответил он.

Два

На следующий день Хулио проснулся больным. Будильник, встроенный в радиоприемник, вырвал его из липких лап ночного кошмара песней о любви, примитивной и какой-то уродливой: припев был слишком длинный, а строфы — коротенькие и плохо зарифмованные.

Он с трудом поднялся, свесил ноги с кровати и зашелся кашлем. Такое случалось с ним часто, но в это утро к обычным ощущениям прибавились еще болезненные покалывания по всей поверхности груди. Содрогания тела вызвали у него жалость к самому себе. Хотелось сжаться в комочек, но Хулио нашел в себе силы доковылять до ванной. В зеркале над раковиной он увидел свое постаревшее лицо и снова закашлялся так сильно, что ему стало очень стыдно перед своим отражением.

Приняв душ, он почувствовал себя лучше, и решил, что не стоит отменять намеченные на этот день дела, а нужно просто принять какое-нибудь средство от простуды. Но пока он медленно (гораздо медленнее, чем обычно по рабочим дням) брился, он обнаружил в горле и в груди два очага, из которых боль постепенно распространялась по всему телу, поражая всю мускулатуру. Возникшая после душа иллюзия хорошего самочувствия бесследно исчезла к тому моменту, когда он добрил подбородок.

Нужно было приготовить завтрак, и Хулио отправился в гостиную, оборудованную крошечной встроенной кухней. Он то и дело сглатывал, чтобы проверить, в каком состоянии горло. Оно было в ужасном состоянии. Когда, наконец, он сел с чашкой кофе в руках, то почувствовал, как его захлестывает горячая волна жара, и понял, что никакая сила не сможет оторвать его от стула.

Когда приступ прошел, он закурил сигарету, но табачный дым причинил горлу резкую боль. Он начал медленно спускаться в себя самого по воображаемой трубе, состоящей из хрящеватых колец. Спасло его пение канарейки, внезапно раздавшееся из клетки, что висела на вбитом в стену гвозде. "Кажется, у меня жар", – сказал он птице, которая лишь посмотрела на него искоса без всякого выражения и без малейшего интереса. Подобное равнодушие показалось Хулио странным, и, чтобы канарейка лучше поняла его, он добавил еще одну простую фразу: "Наверное, не стоит идти сегодня на работу". Птица смотрела на него точно так же, не выказывая ни осуждения, ни одобрения. "Ты похожа на нарисованную птицу", – еле слышно произнес Хулио, испытывая суеверный страх перед канарейкой, которая вдруг показалась ему наделенной сверхъестественной силой.

После второй чашки кофе он принял решение остаться дома и испытал огромное наслаждение от этого решения – охвативший его жар уже привел его в то странное состояние, когда человек находится как бы между сном и явью. Хулио посмотрел на свой письменный стол, за которым воображаемый писатель (сам Хулио) заполнял гениальными строками стопки чистых листов, и подумал, что жар способствует творческому процессу.

Обшарив весь дом, Хулио, во-первых, нашел колдрекс, а во-вторых, успокоился. Решение уже было принято: он позволит себе роскошь провести в постели пару дней. Или даже больше, если ему не станет лучше.

Мысли о собственной болезни захватили его настолько же, насколько подростка захватывает первая влюбленность. Он позвонил на работу и спросил свою секретаршу:

– Роса, ты помнишь, что вчера я не очень хорошо себя чувствовал?

– Не помню.

– Ты просто не обращаешь на меня никакого внимания.

– А вы, вообще-то кто? Я что-то не узнаю.

– Это Хулио Оргас.

– Голос у тебя сиплый.

– Я умираю.

– А что с тобой?

– У меня боли в груди и в горле. И температура.

– Какая?

– Не знаю. Два года назад, когда я болел в последний раз, у меня сломался градусник.

– У тебя есть аспирин?

– Есть колдрекс. Это то же самое.

— Тогда вот что: позвони врачу, прими лекарство и ложись в постель. И приди в себя: вам, мужчинам, стоит раз чихнуть — и вы уже ведете себя так, будто вот-вот умрете.

— Если будет что-нибудь важное — позвони мне.

— Не волнуйся. Думаю, мы без тебя выживем.

— Спасибо, Роса.

— Да не за что. Выздоравливай.

Повесив трубку, Хулио обвел взглядом книжные полки и достал роман, который двумя годами раньше подарила ему женщина, вскоре после того погибшая в автомобильной катастрофе. В течение всего этого времени он не прикасался к книге из какого-то суеверного страха. Но жар изменил его восприятие окружающей действительности, и Хулио подумал, что сейчас самое время взяться за книгу. На улице было тепло и пасмурно. Темные тучи, все плотнее затягивавшие небо, предвещали скорый дождь. Не хотелось даже смотреть в окно. Хулио лег в постель, раскрыл роман и почувствовал себя счастливым. Очень счастливым. Перед тем как погрузиться в чтение, он некоторое время думал — точнее, мечтал, — о Лауре. Потом, словно желая устранить несправедливость или восстановить равновесие, вспомнил Тересу — женщину, что подарила ему книгу, которую он собирался начать читать. У них с Тересой был роман, и довольно бурный, окончившийся незадолго до ее трагической гибели. Хулио в то время как раз исполнилось сорок, он разошелся с женой, из-за чего у него началось нервное расстройство, и уже через несколько месяцев оно привело его в кабинет психоаналитика, которому с тех пор он отдавал значительную часть зарплаты за робкую, но иногда казавшуюся осуществимой надежду вернуть утерянное душевное равновесие.

Итак, он начал читать. И, добравшись до второй главы, обнаружил, что в книге подчеркнуты некоторые места.

Мысль о том, что подчеркнутые фразы были посланиями погибшей женщины, дошедшими до него с опозданием на два года, вызвала у него чувство вины, которое тут же довольно приятным образом претворилось в ощущение мира и покоя.

Он листал страницу за страницей, отыскивая следы карандаша и одновременно прислушиваясь к некоему невидимому, но подававшему хотя и слабые, но вполне уловимые сигналы присутствию. Сигналы эти становились все отчетливее, и вскоре Хулио уже казалось, что все пространство квартиры и даже многие уголки его души заполнены этим присутствием — расчетливым, наделенным интеллектом и преследующим определенную цель. Он снова стал перелистывать, не читая, страницы книги, пока не натолкнулся на абзац, строки кото-

рого были подчеркнуты красной шариковой ручкой. Идеи в этом параграфе были изложены совершенно тривиальные, так что Хулио перечитал его несколько раз в надежде найти скрытый смысл подчеркивания. К этому времени незримое присутствие заполняло уже все его существо. Он отложил книгу в сторону и закрыл глаза, готовясь к нападению. И вдруг воздух сделался густым, и до слуха Хулио донесся словно шум крыльев, сопровождаемый глухим постукиванием.

Он в испуге вскочил и хотел закричать, спросить, что происходит, но в горле словно ком застрял, и он мог произносить фразы лишь мысленно. Повинуясь безотчетному порыву, он побежал к дверям, ведущим в гостиную. Кинув взгляд на клетку с канарейкой, он увидел, что дверца ее распахнута и птицы там нет. Испуганная канарейка летала под самым потолком и билась то в стены, то в оконное стекло.

Хулио восстановил дыхание и стал ждать, пока птица вконец выбьется из сил и ее можно будет поймать. В конце концов, канарейка забилась в угол и застряла между стеной и книжным шкафом. Хулио осторожно приблизился к ней и с третьей попытки поймал, накрыв ладонью. Сердечко птицы билось с тем же отчаяньем, какое было и в ее глазах. Хулио отнес канарейку в клетку, удостоверился, что дверца надежно заперта, и, совсем обессиленный, вернулся в спальню.

В этот момент вторжение прекратилось. Силы, которые еще миг тому назад рвались захватить окружающее пространство, начали постепенно отступать, и через несколько секунд все вернулось в обычное состояние. Перед тем как лечь в постель, Хулио спрятал книгу в ящик тумбочки — чтобы не видеть.

Лежа с закрытыми глазами, он пытался вспомнить лицо Тересы. Когда ему казалось, что он уже ясно видит ее черты, они вдруг расплылись, неуловимо изменились, и перед мысленным взором Хулио возникло лицо Лауры. Какое-то время два эти лица сменяли одно другое, словно были двумя разными лицами одного и того же человека. Хулио с ужасом, усиленным болезненным состоянием, в котором он пребывал, воспринял это открытие. Ему было сорок два года, и он никогда не верил — исключая, возможно, годы ранней юности, — что человек может прожить больше, чем одну жизнь. Но потом он познакомился с женщиной по имени Тереса Сарго, в которую влюбился, как не влюблялся раньше никогда ни в кого. Их тайные встречи происходили в малолюдных барах и в крошечных отелях из папье-маше, где все настраивало на лирический лад и все, от стойки администратора до таракана в ванной, было фальшивым.

Это было странное время, когда счастье перемешивалось с печалью: ведь счастье и печаль суть ипостаси одного и того же явления, имя которому — любовь. Хулио никогда не отличался красноречием, но в те вечера, которые он провел с Тересой и которые изменили его жизнь, ему случалось говорить долго и достаточно умно и интересно.

Темное присутствие Тересы (она была женщиной темной — с темными глазами и темными волосами, темной была даже полоска пробора, место, через которое в голову приходят идеи) пробуждало в нем желание отыскивать логические связи, решать нерешаемые задачи с помощью той неясной субстанции, которую порождает любовь. Именно в то время, когда рядом с ним была Тереса (раньше, если ему и хотелось проявить себя в творчестве, то только в писательском), Хулио обнаружил в себе ту странную способность, от которой впоследствии стала зависеть его жизнь. Этой способностью, которую в какой-то момент он счел даже талантом, он был обязан, конечно же, Тересе. По тайным каналам она перетекала из Тересы в него и проявлялась в те незабываемые вечера (не в каждый из них), которые вспоминались ему теперь как робкая попытка контакта с абсолютным.

Она являлась на свидания — хрупкая, утонченная, раскованная — с десятиминутным опозданием. Но в ее глазах светилось такое обожание, такая любовь, что, едва встретившись с нею взглядом, Хулио забывал обо всем, с головой погружаясь в тот восхитительный космос, который звался Сарго (или, по-другому, — Тереса) и по сравнению с которым все остальное теряло всякую значимость. Случалось, Хулио забывал даже о времени и о том, что оно кончается. Им приходилось встречаться тайком, и у них почти не было денег, но это не имело для них никакого значения: в их отношениях не было места расчету, господствовавшему в обыденной жизни.

Они выбирали для свиданий бары и кафе, где собираются пенсионеры или юнцы. И в этих барах и кафе происходили чудеса. Первое чудо заключалось в том, что Хулио вдруг становился чрезвычайно красноречивым. Он говорил и говорил, прерываясь лишь на несколько мгновений, чтобы сделать глоток или насладиться производимым эффектом, глядя в блестящие от восхищения глаза Тересы.

Не меньше были они счастливы и в отелях, где время казалось сотканным из бесчисленных мгновений, каждое из которых тянулось вечность. Опьяненные счастьем, проникали они в крохотные номера, останавливались как можно дальше от кровати и долго стояли, глядя в глаза друг другу, замерев от необъятности желания, которое каждый читал во взгляде друго-

го. Хулио поднимал руки и оттягивал воротник свитера Тересы, так чтобы стала видна бретелька той восхитительной детали одежды, что защищала и делала еще притягательней нежные груди его любимой. А потом они переступали черту, за которой не было иных ограничений пространства, кроме объема их собственных тел. Ведомые мудростью, наличия которой в себе ранее и не предполагали, они, не задумываясь над этим, воплощали свои давно забытые любовные фантазии, предавались отроческим играм сладостного — иногда мягкого, иногда несколько жесткого и даже жестокого — подчинения себе и покорности другому. Каждая частичка тела Тересы превращалась в источник наслаждения для обоих, подтверждением чего служили ее стоны и всхлипывания. Апогей заставал их на ковре в самых удивительных позах — лишнее доказательство того, что возможности человеческого тела безграничны.

И все-таки картина будет неполной, если не сказать еще об одной неотъемлемой составляющей тех дней — о горечи, которая примешивалась к счастью и создавала то особое состояние, которое оба они называли любовью. Потому что ведь не стали же они богами, не создали своего маленького космоса, в который не в состоянии проникнуть никакие нужды и потребности. Хулио потом часто думал о том, какая странная штука — любовь: возникает из необходимости того, из-за отсутствия чего по истечении отпущенного ей срока исчезает.

Горечь, которая в начале их отношений обычно проявлялась в чистом виде, заставляла их чувствовать острее, привносила в их счастливые встречи нотку грусти, без которой не обходится ни одна история любви.

Однажды дождливым октябрьским вечером они нашли приют в старом баре, посетителями которого были старики, коротавшие одинокие вечера за чашкой кофе с молоком и стаканом воды, атмосфера там была настолько тяжелой, что даже разговор не клеился.

Слова Хулио собирались в сгустки и комки, которым мозг отказывался придать хоть какой-нибудь смысл. И вдруг он почувствовал, как в груди у него защемило. Он сразу понял, что начинается приступ беспричинной тоски, и попытался снять его тем способом, каким всегда пользовался в подобных случаях. Он уставился в одну точку и замер, как рептилия, наметившая жертву. И тогда боль стала ослабевать, хотя и начала распространяться концентрическими кругами, заполняя всю грудь.

Тереса догадалась, что с ним происходит, и несколько секунд молчала, давая Хулио прийти в себя, а потом предложила покинуть бар.

На улице шел дождь, но это был теплый весенний дождик, несмотря на то, что уже давно давала о себе знать осень. Они добежали до машины Хулио, припаркованной на одной из соседних улиц, и забрались в нее, мокрые и счастливые. Звук бьющих по крыше машины капель усиливал ощущение одиночества и защищенности — то самое ощущение, которое было им необходимо в ту минуту. Тоска, сжимавшая сердце Хулио, уменьшилась настолько, что стала даже приятной. Она еще более сближала любовников, как сближает огонь костра или камина. Через несколько минут они заметили, что стекла машины — возможно, от их дыхания или от тепла их тел — запотели изнутри. Дождь лил все сильнее, а они были в надежном укрытии. Они стали целовать друг друга, словно желая слиться воедино с помощью губ и языка. На Тересе был тонкий свитер со свободным, низко спущенным воротником, и Хулио, оттягивая свитер, целовал ее плечи, разделенные почти пополам тоненькими бретельками. Его руки казались на удивление опытными, а ее — теряли силы с каждым мгновением, и он жадно следил за тем, как она все больше и больше отдается ему, возвращая сторицей каждое доставленное им удовольствие. Но когда в минуту самого большого наслаждения он заглянул ей в глаза, то вдруг увидел в них ту самую тоску, которую испытывал сам, и обе их печали слились, придавая особенную остроту наслаждению.

В тот день произошло кое-что необычное, а именно: в миг, когда Хулио почувствовал, что больше ему не выдержать, и опустил спинку сиденья, чтобы, не теряя ни минуты, овладеть Тересой, он вдруг услышал ее шепот: "Я видела странного человека". Хулио тут же посмотрел в окно, но сквозь запотевшие стекла не было видно ничего, кроме крупных дождевых капель, каждая из которых еще больше отделяла и защищала Хулио и Тересу от всего мира. Он увидел лишь мелькнувшую за окном тень, даже силуэт которой было невозможно четко различить — вероятно, прошел человек под большим зонтом. Тогда Хулио подумал, что Тереса просто что-то вспомнила или, погруженная в свои мысли и ощущения, произнесла эти слова, вовсе не обращаясь к нему. Но его поразило, насколько точно фраза, произнесенная Тересой, передавала то непреходящее чувство вины, которое испытывают оба партнера в адюльтере.

Нет, печаль не мешала их счастью. Скорее она усиливала его и даже, можно сказать, упрочивала. В один прекрасный день Хулио понял, что не представляет себе, какими были бы их с Тересой отношения без этого привкуса горечи, без постоянного ощущения тревоги.

Со временем, однако, чувство вины и чувство печали слились в единое целое, и это положило начало той медленной эрозии, которую они оба замечали, но о которой никогда не говорили. Так однажды, когда Хулио уже терял над собой контроль, лаская шею Тересы, она вдруг сказала: "Пожалуйста, постарайся не оставлять следов". Слова Тересы мгновенно погасили его порыв, хотя ей вовсе ни к чему было их произносить: Хулио в подобных вещах и без того был крайне осторожен, не столько потому, что определил границы, которые не позволял себе переступать, сколько потому, что это придавало их запретным играм еще большую остроту. Он полагал, что любовь есть воплощение забытых фантазий, есть, в своем роде, спектакль, а потому и участники его должны следовать в своих поступках тем же правилам, каким подчиняются актеры на сцене. С другой стороны, Хулио считал просто неприличным оставлять какие-то следы любовных утех на теле замужней женщины. Он был убежден, что любовник, поступающий подобным образом, добивается только одного: нанести оскорбление мужу, вступить с ним в открытое соперничество. Для Хулио подобное поведение было неприемлемо: любовник всегда находится в намного более выгодном положении, чем муж, и некрасиво подчеркивать свое преимущество.

С того дня в их отношениях наметилась трещина. Еще более разрослась она по вине самого Хулио. Однажды они с Тересой решили сходить в кино. Прежде у них никогда не возникало желания туда пойти, но сейчас оба, не признаваясь в этом друг другу, захотели внести в отношения новую ноту, что-то изменить, хотя бы встретиться в каком-то новом месте, а не в одном из давно приевшихся баров и укромных отелей.

Они выбрали кинотеатр в центре города — Тересе понравилось название фильма, который там шел. Хулио заранее, за два дня, купил билеты и заранее же передал Тересе ее билет: они решили, что будет лучше прийти в кинотеатр порознь. Договорились, что встретятся уже в зрительном зале, куда каждый войдет только после того как погасят свет.

Хулио опоздал на десять минут, но, когда капельдинер с фонариком провел его к месту, он с удивлением увидел, что кресло Тересы свободно, что ее еще нет. Хулио попытался сосредоточиться на том, что происходило на экране, но это ему не удалось. Посмотрев по сторонам, он решил, что они выбрали для встречи слишком людное место: зал был полон, единственное место, остававшееся свободным в его ряду, было место слева от Хулио — то самое, которое должна была занять Тереса. Он попытался незаметно рассмотреть лица окру-

жавших его зрителей, но мог разглядеть в темноте лишь смутно очерченные профили, в которых, однако, его фантазия, подкрепленная чувством вины, заставляла узнавать то одного, то другого знакомого. Меж тем время шло, и Хулио уже начинал нервничать. Он окончательно уверился в том, что место для встречи выбрано неправильно. Темнота и одиночество усиливали его тревогу. Пустующее кресло рядом уже казалось Хулио убедительным доказательством неверности Тересы, и, испугавшись, он несколько раз суеверно скрестил пальцы, чтобы отогнать беду. Но вдруг он почувствовал какое-то движение слева от себя и увидел, как кто-то с трудом пробирается в его сторону, протискиваясь между спинками кресел и коленями сидящих.

Тереса села слева от Хулио, однако ни один из них не повернул головы в сторону другого. По прошествии нескольких минут Хулио успокоился и, не отрывая взгляда от экрана, коснулся локтем локтя соседки. Она никак не ответила на прикосновение, и у него мелькнула мысль, что, возможно, рядом с ним сидит не Тереса, а ее подруга или какая-нибудь другая женщина, посланная ему Тересой в качестве подарка. Мысль эта взволновала Хулио, заставив тут же забыть все пережитые мучения, и через некоторое время он, под прикрытием брошенного на подлокотник кресла плаща, уже ласкал руку соседки, размышляя о том, что всякий адюльтер может привести к подобного рода удвоениям, поскольку, когда противозаконная связь с одним человеком приобретает устойчивый характер, возникает болезненная необходимость и этому человеку тоже изменить. "Жизнь, — подумал он, беззвучно шевеля губами, словно произнося слова вслух, — это погоня за чем-то недосягаемым, что всегда оказывается впереди, иногда за линией горизонта, иногда за границей жизни и смерти".

Когда рука Хулио забралась уже очень высоко под юбку соседки, а ее рука легла на самую чувствительную часть его тела, что-то почти неуловимое — запах духов, какое-то движение соседа по ряду, какое-то слово, прозвучавшее с экрана — резко вернуло его к действительности — к печали, к чувству тревоги. Он медленно убрал руки и отстранился от Тересы, которая (возможно, потому, что ее обидело такое поведение), не говоря ни слова, встала и вышла. Хулио испытал одновременно стыд и облегчение.

Некоторое время после этого они не встречались и даже не звонили друг другу. Наконец однажды Хулио позвонил ей на работу, и они договорились вечером встретиться. Встреча получилась напряженная. Хулио начал говорить о своем уходе от жены, и это поставило его в невыгодное положение: по-

лучалось так, что подтекстом его рассказа было скорее сообщение об одиночестве и беспомощности, чем о свободе и независимости.

– Почему вы расстались? – спросила она.

– Ну, решение приняла она. Она уже много раз начинала разговор о разводе, но, пока мы с тобой встречались, мне удавалось удерживать ее. А после нашего с тобой разрыва брак потерял для меня смысл.

– Супружеские измены укрепляют семью, – с некоторой долей жестокости заметила на это Тереса.

Хулио не знал, что ответить. Присутствие Тересы уже не порождало той субстанции, которая прежде питала его красноречие. Кроме того, в поведении Тересы угадывался скрытый упрек, и Хулио завладели чувство вины (за то, что допустил разрыв между ними, и, возможно, даже за то, что стал причиной возникновения той трещины, которая и привела к разрыву) и тоска по невозвратным вечерам, составлявшим его счастье в течение многих недель. Прощание вышло натянутым, они даже не поцеловались. Хулио попытался придать сцене долю драматизма:

– Мне хотелось бы унести что-нибудь на память о тебе?

Тереса иронично улыбнулась и достала из сумки книгу:

– Возьми. Это роман. Мне осталось дочитать одну главу, но, думаю, что мне уже неинтересно.

Хулио вернулся домой, поставил книгу на полку и сел ждать, когда закончится жизнь.

Через несколько месяцев ему позвонили. Какая-то женщина назвалась подругой Тересы. Она назначила Хулио встречу в одном из баров в центре и там сообщила: "Тереса умерла".

– Как умерла?! – в смятении воскликнул он.

Женщина рассказала, что в последние месяцы Тересу часто видели с одним мужчиной, с которым они вместе пили.

– На прошлой неделе они возвращались из какого-то отеля за городом и не справились с управлением на повороте. Муж Тересы попросил близких друзей никому не сообщать о похоронах. О твоем существовании я знаю от Тересы. Она много о тебе рассказывала. Я подумала, что ты должен знать.

– Спасибо. А как он?

– Кто?

– Тот, кто был с ней в машине.

– В больнице. Весь переломанный, но, похоже, выберется.

– У тебя есть его телефон или адрес?

– Кажется, есть. Подожди.

Она порылась в сумке и вынула записную книжку. Написала на листке бумаги адрес и отдала Хулио, который уже не

знал, что ему делать с этим адресом и зачем он его попросил. Спрятав листок на всякий случай, он задал последний вопрос:

– Кто был за рулем?

– Он.

Выходя из бара, Хулио чувствовал такую усталость, какая бывает после многочасового физического труда.

Было холодно и слякотно. Он шел к оставленной на парковке машине с ощущением, что переживает самый тяжелый момент в жизни. Он вспомнил в хронологическом порядке все потери, понесенные им за сорок лет, и почувствовал себя слабым и несчастным. Мучительно хотелось плакать, но он сдержался.

Три

Когда зазвонил будильник, Лаура резко села в постели, быстро опустила рычажок, заставив будильник замолчать, и некоторое время смотрела на мужа, который, перекатившись на середину кровати, крепко спал в своей помятой голубой пижаме.

С трудом разлепив веки, она встала с кровати, добрела до ванной и долго стояла там перед зеркалом – смотрела, какое у нее лицо в этот ранний час. Она пыталась посмотреть на себя чужими глазами: ей хотелось понять, осталось ли что-нибудь от ее привлекательности после восьми часов сна рядом с Карлосом. К счастью, зеркало не отражает ни запаха изо рта, ни нервного спазма в желудке, ни ощущения липкой от высохшего пота кожи – ночью ей всегда было жарко, она винила в этом своего начинающего полнеть мужа. Она почистила зубы, слегка поправила волосы и еще раз оценивающе посмотрела на себя, на этот раз – на плечи, на прямоугольный вырез ночной рубашки и маленькие холмики грудей под струящейся белой тканью. Осмотр ее в целом удовлетворил.

Потом она включила кофеварку и разбудила мужа.

– А что, будильник уже звонил? – спросил он спросонок.

– Да, – ответила она. – Ты его никогда не слышишь.

Часы показывали половину восьмого. Одна она останется дома не раньше, чем в девять, а до того времени нужно еще разбудить и одеть дочку, а потом проводить ее вниз и посадить в школьный автобус.

На кухню пришел Карлос. Глаза у него были сонные, казалось, он еще не совсем проснулся. Карлос подошел к столу – точно к тому месту, где жена каждое утро ставила для него кофе.

— Как спать хочется! — пожаловался он и, не услышав ничего в ответ, спросил, выждав некоторое время:

— У тебя все хорошо, Лаура?

— Все нормально. А что?

— Просто ты в последнее время какая-то напряженная. К тебе не подступиться.

— Устала немного, — попыталась закрыть тему Лаура.

— Ты полагаешь, у тебя есть причины для того, чтобы чувствовать себя усталой? - тон был ровный, спокойный, в нем не слышалось участия.

— Карлос, прошу тебя, не разговаривай со мной так. Я тебе не пациентка.

— Ты в этом уверена? — На этот раз в его голосе слышался явный сарказм.

Лаура посмотрела на часы:

— Пойду разбужу Инес.

Пока она занималась дочкой, зазвонил телефон. Карлос снял трубку, обменялся с кем-то несколькими фразами, потом выглянул в коридор и крикнул:

— Звонила домработница. Она сегодня не придет, у нее сын заболел.

— Спасибо, — ответила Лаура из комнаты дочери.

Минуты между тем шли, и стрелки часов показывали уже без четверти девять.

Карлос, одетый, вошел в кухню, приласкал дочку, которая в это время завтракала, и попрощался с Лаурой. Он попытался приласкать и ее, словно хотел утешить, но жена не ответила на ласку. Еще через десять минут мать и дочь спустились вниз. Вскоре подъехал школьный автобус и увез девочку.

Лаура вернулась домой. Сварила кофе, взяла сигареты и устроилась на своем любимом месте — в гостиной у большого окна. Напряжение, которое нарастало в ней с того самого момента, как она проснулась от звонка будильника, стало постепенно ослабевать. После третьего глотка кофе она почувствовала себя почти счастливой. Она достала сигарету, закурила. Какое наслаждение быть одной! Это почти то же самое, что быть с Хулио.

И вскоре она уже беседовала с ним. Она представила, что в дверь позвонили, и, когда она открыла, на пороге стоял Хулио. Он шепотом спросил, есть ли дома кто-нибудь еще, а она ответила, что нет, что она одна. А он сказал, что не смог дождаться пятницы и ему удалось каким-то образом узнать ее адрес. А она пригласила его войти, и они вместе позавтракали, а потом пили кофе и курили. А потом она стала рассказывать ему о той тайной жизни, что зародилась в ней после их пер-

вой встречи. Медленно, подбирая самые точные слова, она рассказывала, как питала и растила в себе эту тайную жизнь, пока месяц за месяцем ползли, добираясь каждый до своей высшей точки, и потом обрушивались, погребая под собой надежды и неудачи, тревоги и победы повседневного бытия. И о том, как она постепенно училась жить двойной — одна из них тайная — жизнью на глазах у других людей, наделенных, как ей казалось, каким-то странным, общим для всех свойством, которое позволяет им направлять всю свою энергию только на то, что они делают, и не отвлекаться, подобно Лауре, ни на что другое. Она рассказывала, как вскармливала свою любовь, и как вместе с любовью крепла и страсть, и как они обе набрали такую силу, что равновесие между двумя жизнями обессиленной Лауры стало нарушаться: перевесила та, что была важнее — тайная жизнь. И Лаура, прежде такая заботливая и внимательная, вдруг перестала волноваться из-за того, что у дочери корь, забыла про день рождения мужа, забросила свою коллекцию марок и уже готова была переложить все свои заботы на плечи окружающих ее людей, поскольку у нее не осталось больше желаний. Кроме одного: укрыться в том уголке души, который был известен только ей и в котором можно было вести нескончаемые беседы с ним — с тем, с кем она жила на подземных вызолоченных улицах, существовавших лишь в ее больном воображении.

— Это нелегкая жизнь, — произнесла она вслух, — тяжкая, как наказание богов, но в то же время соблазнительная, как подношение дьявола.

Ей понравился финал, и она решила на этом закончить. Посмотрела на часы и увидела, что фантазии отняли у нее всего двадцать минут. Но продолжать она не могла и не хотела — слишком устала.

Она позвонила матери, и у них состоялся самый обычный разговор, главной темой которого была очередная простуда Инес. Повесив трубку, она пожалела об этом звонке: ее раздражала зависимость от матери, но еще больше раздражала собственная неспособность разорвать эту их связь, похожую на паутину, по краю которой передвигались они обе, пристально следя друг за другом и подмечая малейший промах.

Она прибрала немного в гостиной, потом заправила постель дочери. Когда очередь дошла до спальни, Лаура решила прилечь и поспать немного. Лежа на спине и глядя в потолок, она думала о том, насколько больше нравится ей ее квартира, когда она остается в ней одна. Карлос превратился в гостя — чужого, неудобного человека, который, однако, спал рядом с Лаурой и был к тому же отцом ее дочери.

Через несколько минут она почувствовала, как ею овладевает ей самой непонятное желание. По телу пробегала дрожь, щеки полыхали. Тогда она устроила рядом с собой под одеялом местечко для Хулио и продолжила разговор с ним. Время от времени она отводила волосы со лба или проводила рукой по плечу, так что бретелька ночной рубашки опускалась все ниже и ниже, давая возможность увидеть намного больше, чем обычно позволял вырез. Разговаривая с Хулио, она не упускала из виду эти маленькие детали — шла генеральная репетиция спектакля, которому, возможно, не суждено было состояться. Вскоре она уснула, и ей приснилось, что она эмигрантка в далекой стране и уже двадцать лет или даже больше, как потеряла связь со своей матерью, так что не знала, где та сейчас и жива ли. Ее историей заинтересовался один из телеканалов. Журналисты разыскали ее мать, которая проживала в маленьком селении на севере Испании и была уже при смерти. Телевизионщики оплатили поездку Лауры в Испанию, с условием, что им будет позволено снять момент трогательной встречи матери и дочери. Лаура прибыла в селение, в котором жила мать. Там ее встретила целая официальная делегация и препроводила к ложу умирающей, где уже все было приготовлено для волнующей сцены. Лаура вошла в комнату и склонилась над старушкой. Они посмотрели друг другу в глаза и тут же поняли, что произошла ошибка: умирающая старушка не была матерью Лауры, а Лаура не была ее дочерью. Но каждая прочитала во взгляде другой нежелание разочаровывать многочисленных телезрителей (а может быть, они не хотели разочаровываться сами?), и они обнялись, заливаясь слезами.

Ее разбудил телефонный звонок. Звонила мать, которая сразу же почувствовала, что Лаура чем-то расстроена.

— Ты что, спала? — в голосе матери прозвучал укор.

— Просто домработница сегодня не пришла, и я немного устала, — извиняющимся тоном ответила Лаура.

— Не думаю, чтобы у тебя для этого была причина, дочка. Ты прибрала в доме?

— Наполовину.

— Тебе следует наладить отношения с Карлосом. Вчера мы с твоим отцом говорили об этом. Мы оба очень беспокоимся, потому что замечаем, что у вас не все ладно.

— Тебя волнует только то, что и другие это замечают, — сердито ответила Лаура.

— С тобой невозможно разговаривать, — услышала она в ответ. — Пойми, мы волнуемся, потому что любим вас.

— Не вмешивайся в мою жизнь, мама, — резко оборвала разговор Лаура и бросила трубку.

Она встала с постели. Сон окончательно испортил ей настроение. Она поставила греться кофе и почистила зубы. Потом закончила уборку в доме и надела халат — предстояло еще прибрать в приемной и в рабочем кабинете мужа, которые находились на верхнем этаже того же дома.

Это было просторное помещение с большими окнами. Позолоченная табличка на двери гласила: "Карлос Родо, психоаналитик". Лаура кусочком замши натерла табличку до блеска. Потом вошла в приемную и смахнула пыль со стола и с книг. Порылась в картотеке, а затем села на диван и представила, что она пациентка. Потом представила, что Хулио — психоаналитик и что он слушает ее из угла комнаты, который ей не виден. Покончив с фантазиями, она вдруг поняла, что испытывает злость на Карлоса за то, что, в отличие от нее, он располагал местом, где можно укрыться, спрятаться от всех и вся. Она поднялась и грязной тряпкой еще раз прошлась по столу и по дверцам книжного шкафа. Стекла и без того не сияли чистотой, а теперь на них появились еще и мутные разводы, но на этой неделе стекла мыть не полагалось. Выплеснув злость, Лаура снова принялась фантазировать. Она представила себя вдовой. Ей позвонили по телефону из больницы, где работал Карлос, и сообщили, что ее муж в очень плохом состоянии.

— Что с ним?! — спросила она.

— Готовьтесь к худшему, — ответили ей.

Он умер от инфаркта, а она, совершенно очевидно непричастная к его смерти, тем не менее почувствовала себя виновной и поспешила укротить фантазию, прежде чем решит воспользоваться своим вдовством так, как она этого желала.

Кое-как закончив уборку, она спустилась по лестнице к себе домой. Подходя к дверям квартиры, она почувствовала сильный запах горелого. Лаура вбежала в кухню и выключила газ. Кастрюлька, в которой грелся кофе, была вся черная, эмаль на дне потрескалась. Лаура прислонилась к холодильнику и безутешно рыдала несколько минут. Потом отмыла плиту и вернулась в гостиную. Подошла к стоявшему у окна письменному столу, достала из потайного ящика свой дневник, села и начала писать:

"У меня сгорел кофе. Уже второй раз за неделю со мной случается подобное. Если я не буду внимательной, дело кончится несчастьем. Я только что вернулась из приемной Карлоса. Сидела там на его диване — или на диване его пациентов — и размышляла. Пришла к выводу, что он отнял у меня единственное, что мне принадлежало (впрочем, и это тоже было не совсем мое), потому что деньги, на которые он открыл кабинет для частной практики, дал мой отец.

Я не хочу винить мужа во всем, что со мной происходит. Но мне действительно кажется, что он ограбил меня, выпил мою кровь. С того дня, как мы поженились, вся наша жизнь подчинена его интересам, интересам его карьеры. Я постепенно отказалась от всех своих стремлений, чтобы помочь ему достичь поставленной цели, и сейчас, когда он добился успеха, я не знаю, какая часть этого успеха принадлежит мне. Конечно, я могла бы, по примеру многих моих подруг, не бросать работу выйдя замуж. Но Карлос осторожно и умело сужал круг моих занятий и интересов и постепенно сделал из меня то, чем я сейчас и являюсь: вечно ноющую домохозяйку — тип женщины, который я ненавижу.

А теперь мое время ушло. Женщине вообще следует работать и получать зарплату, чтобы не превратиться в прислугу мужа, живущую на его деньги. Конечно, внешне все выглядит не так. Мы с мужем в некотором смысле образцовая пара. У него хорошее образование, и он прекрасный специалист. Я тоже окончила университет и работала, но оставила работу, потому что мне больше нравится заниматься семьей и домом. Но это только внешне. На самом деле все ложь. Парк полон лжи.

По ошибке я написала "парк полон лжи", хотя хотела написать "мир полон лжи". Не знаю, стоит ли сейчас писать о парке и о Х.? Раньше я о нем уже кое-где упоминала. Кстати, нужно набраться смелости и спросить у него, почему он всегда приходит во вторник и в пятницу, и никогда не появляется в другие дни. Впрочем, мне почему-то кажется, что сегодня — хотя это не вторник и не пятница — он тоже появится. Подойдет своим птичьим шагом и будет такой же мрачный и нелюдимый. И все, хватит о нем, а то напишу что-нибудь, чего писать не надо.

Вчера вечером, сидя за вязаньем, я еще раз удостоверилась, что если смешать слова 'конкретный' и 'абстрактный', получишь 'абскретный' и 'контрактный', а если смешать 'душа' и 'крыло', получится 'крыша' и 'дуло', а вот если смешать 'река' и 'рука', то ничего, кроме 'река' и 'рука' не получится. Ничего не могу придумать со 'счастье' и 'горе'. Получается 'счаго' и 'ретье' — бессмыслица. И еще: что делать с 'сердцем' и 'разумом'?" Она закрыла дневник и снова спрятала его в потайной ящик стола. Посмотрела на часы и вынула из морозильника мясо. Потом удобно устроилась в кресле и взяла вязанье из стоявшей рядом плетеной корзинки.

Спицы мелькали, а Лаура думала, и вскоре связала три идеи и четыре или пять фантазий (это кроме изрядного куска свитера для Инес). Потом она перестала думать и фантазиро-

вать и начала повторять в такт движениям спиц: "Что так, что этак дальше будешь; у семи нянек дитя в мутной воде; в тихом омуте не суйся в воду; будь как дома, а табачок врозь; тише едешь людей насмешишь; любишь кататься готовь сани летом; сколько веревочке ни виться, а провожают по уму; всяк кулик и швец жнец..."

Четыре

В пятницу он все еще чувствовал себя неважно, но температура уже спала, так что он решил пойти на работу: его приводила в ужас мысль, что придется провести еще один день под назойливой опекой матери.

В среду, когда ему было особенно плохо — после историй с канарейкой и подаренной Тересой книгой, — его разбудили чьи-то шаги в гостиной. Ему снился кошмар, и от звука чужих шагов сердце его забилось и во рту пересохло.

— Кто там? — выговорил он наконец.

— Это я, сынок, — послышалось из гостиной. Дверь спальни приоткрылась, и в нее заглянула мать Хулио. — Я позвонила тебе на работу — хотела напомнить, что завтра у отца день рождения, и Роса сказала, что ты заболел. Я тут пыталась прибрать немного до прихода врача. Извини, что разбудила.

Хулио в третий раз за месяц пожалел, что в минуту слабости дал матери ключи от своей квартиры.

Мать вошла в спальню и начала привычно и деловито наводить порядок. Провела рукой по одеялу, разгладив складки, и тем же самым жестом провела рукой по лицу сына, не разгладив, однако, его первых морщин.

— У тебя жар, — сказала она. — Надеюсь, ты уже позвонил.

— Кому позвонил?

— Врачу, конечно, кому же еще?

— И не подумал.

— Ах, боже мой! Где у тебя записная книжка?

После недолгих препирательств Хулио сдался. Мать позвонила врачу и вновь принялась переставлять все в квартире на свой лад.

— Сварить тебе кофе, сынок?

— Лучше приготовь сок. Очень горло болит.

— Апельсины у тебя есть?

— Есть лимоны. В холодильнике.

Если накануне вечером у него болело только горло, то за ночь боль захватила еще и уши и верхнюю часть бронхов. Он испугался: а что, если он не поправится к пятнице? В пятницу

у него встреча с Лаурой и с психоаналитиком. Он приподнялся на локтях и повернул голову, чтобы посмотреть в окно. За окном лило как из ведра.

В гостиной затрезвонил телефон. Мать подбежала к аппарату и сняла трубку. Звонила Роса. Разговор был странный. Хулио показалось, что женщины что-то замышляют против него. Напрягая слух, он расслышал несколько отрывочных фраз:

— Даже врачу не позвонил... прямо беда... в один прекрасный день... я так переживаю...

— ...

— В каком-то фильме... книги... Сколько ты платишь за свет?

— ...

— Кошмар какой... стирка три раза в неделю... Утюг...

— Нет, я здесь останусь... поест... ужас, а не сын.

Когда, повесив трубку, она вернулась в спальню, Хулио спросил спокойным тоном:

— Как ты можешь так разговаривать с незнакомым человеком?

— Я ее знаю. Мы по телефону много раз говорили, — обиделась мать.

— Этого недостаточно, чтобы рассказывать сколько раз в неделю ты стираешь или сколько платишь за свет.

— Да? И о чем тогда мне с ней говорить? О личной жизни?

— Стирка и счета за электричество — это и есть личная жизнь, мама, — ответил Хулио все так же спокойно.

— Это для тебя они личная жизнь, потому что у тебя другой нет. Кстати, чтобы ты знал: это Роса мне позвонила и сказала, что ты заболел. Видно, тебя-то она хорошо знает.

— Значит, про день рождения отца ты соврала?

— Да, соврала. И не вздумай позвонить ему — сам знаешь, какой он обидчивый.

— Не могу больше, — пожаловался Хулио: боль в голове стала невыносимой.

— Странный ты человек, — ответила она, продолжая прежнюю тему. — Всем и всегда недоволен. А люди должны помогать друг другу. Как же ты плохо выглядишь! Приляг поспи, пока врач не пришел.

Сама, однако, не замолчала, и не вышла из спальни, а продолжала говорить, бесшумно переставляя предметы и нарушая тот порядок, который время, пыль и отсутствие любви давно уже установили в спальне одинокого мужчины.

Хулио сжался в комок под одеялом. Он лежал с открытыми глазами: стоило их закрыть, как боль, пробегавшая по корот-

кому кругу (горло — уши — лоб, в самой его глубине), усиливалась.

Поместив в скобки мать и ее голос, Хулио обвел глазами спальню, и ему показалось, что она, вместе со всем в ней находившимся, включая самого Хулио, отделена от общего процесса, превратилась в самостоятельную единицу, далеко отстоящую от тех мест, где происходят события. То есть комната, дверь, электрическая лампочка и его собственная мать, нервно пытавшаяся выбраться за стенки скобок, представляли собой клочок времени, настолько ветхий и истершийся, что, казалось, длился и воспроизводился в пространстве сам по себе, не оставляя следа в памяти. Прошло несколько секунд, и это ощущение еще более усилилось. Хулио подумал, что, возможно, в другой — реальной — реальности, они уже умерли, может быть даже много веков назад. Слова, произносимые его матерью — шумный, нескончаемый поток, словно струя, льющаяся из крана, были, следовательно, словами, произносимыми трупом, но это не придавало им никакого особенного смысла. И тогда Хулио закрыл глаза, сжался еще больше и вдруг услышал тихие, словно тоже проникавшие из какого-то другого, ограниченного и безымянного времени, первые такты "Интернационала".

Но худшее произошло в четверг. Мать поставила перед ним поднос с обедом, состоявшим из чашки бульона и куска вареной рыбы, а сама села в изножье кровати. Хулио поднес чашку к губам и вдруг почувствовал какой-то давно забытый запах, неразрывно связанный с его жизнью и таившийся в каком-то самом дальнем уголке его обонятельной памяти, словно в ожидании сигнала извне, который позволит ему разорвать волокнистую капсулу, куда он был заключен, попасть в кровь и вместе с нею распространиться по всему телу, заполнив каждую клеточку.

Хулио отставил чашку, и мать тут же встрепенулась:

— Надо поесть, сынок. Даже если не хочется.

— Немного пресно, — попытался отвертеться Хулио.

— Лекарства тебе весь вкус отбили. Я положила кусочек ветчины, куриную ножку — она самая вкусная, — морковку, порей, лук...

От перечисления ингредиентов Хулио стало еще хуже, но он сделал несколько глотков, думая о том, что руки матери пробудили в нем воспоминание о самой сути их семейной жизни. Запах напоминал о чем-то очень знакомом, но Хулио никак не мог вспомнить, о чем именно. Он раскрывался в памяти, словно ядовитый цветок, заполнявший своими испарениями маленькую гостиную с большим круглым столом, стуль-

ями с потертой обивкой и черно-белым телевизором, стоявшим на низеньком книжном шкафу, в котором ютились несколько томов в кожаных переплетах.

Хулио понял, что переживает один из тех моментов, когда самые, казалось бы, малозначимые предметы становятся вдруг чрезвычайно важными, одну из тех минут, когда собственные руки и их продолжение — пальцы — кажутся выточенными из твердейшего камня. В общем, один из тех моментов, когда вещи обретают пугающую автономию, становятся независимыми, оставаясь в то же время фрагментами того, что когда-то являлось целым, но утратило целостность. Хулио испугался, что долго ему в таком состоянии не выдержать: ведь теперь даже поднять и опустить веки — самое простое, всегда машинально выполняемое движение — стало для него непосильным. К тому же веки падали резко и с шумом, подобно рифленым металлическим жалюзи старых лавчонок. Даже слова стали круглыми и тяжелыми, словно шары, до отказа наполненные смыслом. Они вкатывались в уши одно за другим, непохожие друг на друга, но связанные между собой, как вагоны поезда. И поезд тоже был старый.

Таких вот мучений стоило Хулио воспоминание о родительском доме, вызванное запахом бульона. И само это воспоминание не согрело его, не принесло облегчения. Наоборот, в нем ощущалась враждебность, и это ощущение было связано с матерью — это она была виновницей его страданий раньше и продолжает причинять страдание сейчас: под личиной доброты и ласки скрывалось воплощение зла.

Когда приступ прошел, Хулио дал себе слово, что завтра же пойдет на работу.

И вот наступила пятница. Пятница без температуры, но еще с заметной слабостью — болезнь, хотя и отступала, все же не сдала окончательно своих позиций. И он бодро, как и полагается выздоравливающему, поднялся и принял душ. Потом побрился и, пока варился кофе, поменял канарейке воду.

Дождь, ливший накануне, прекратился.

На работе он подписал несколько бумаг, ознакомился с одним проектом и ответил на три звонка. Один их них был от бывшей жены: она хотела знать, почему Хулио не встречается с сыном.

— Как будто у него отца совсем нет, — упрекнула она.

Хулио пообещал что-то неопределенное насчет воскресенья, но добавил при этом, что болен и пришел на работу только для того, чтобы решить один срочный вопрос. В двенадцать часов Роса принесла кофе с молоком и таблетку аспирина. Хулио поблагодарил ее, но предупредил, чтобы впредь она не со-

общала его матери ни где он находится, ни что с ним происходит. В час его вызвал к себе директор — поздравил с тем, что продажи идут хорошо, и объявил, что в связи с этим Хулио в ближайшие дни получит премию. И еще добавил, что, в связи с ростом издательства, вводится новая должность — координатор коллекций и что обсуждается кандидатура Хулио.

— Я буду стоять за тебя горой, — уверил он.

Хулио поблагодарил с подобающей случаю скромностью и, как бы импровизируя, выдал пару идей, которые на самом деле вынашивал уже не меньше месяца.

Директор жестом выразил удовлетворение тем, что нашел подходящего кандидата, и заговорил о рукописи, которую ему очень хвалили, — сборнике рассказов.

— Вот она, — директор достал из ящика письменного стола стопку листов, сшитых с одного края. — Все, кто читал, предрекают успех.

Хулио взял рукопись, и начал листать, делая вид, что читает то одну фразу, то другую. Директор между тем рассказывал об авторе — молодом человеке лет тридцати с большим, по словам директора, будущим.

— Три года назад у него вышел роман и был очень тепло встречен критикой.

— Как его зовут? — спросил Хулио.

— Орландо Аскаратэ.

— Ужас какой.

— Ты его знаешь?

— Нет, просто плохо звучит. Кто дал деньги на публикацию?

— Кажется, какой-то муниципалитет. Скорее всего, они объявляли конкурс, и этот Аскаратэ стал победителем.

Директор поручил Хулио прочитать рассказы и изложить в письменной форме свое мнение. И дал понять, что, если оценка Хулио совпадет с оценками остальных, издательство возьмет на себя риск напечатать начинающего автора.

Хулио вернулся к себе в кабинет и несколько минут ничего не делал. Сначала он немножко помечтал о возможном скором повышении по службе, поздравив себя с тем, что правильно рассчитал все шаги, которые и привели к успеху. Его несколько огорчало, правда, что новость не вызвала у него той радости или тех бурных эмоций, которые, как ему всегда казалось, он должен был испытать в подобной ситуации. Он — собственными силами! — достиг вершин власти в большом издательстве, в большой компании, но не чувствовал никакого удовольствия от этого, словно самые заветные мечты, сбывшись, тут же теряют для нас всякую привлекательность.

А вот мысль о том, что после работы он встретится сначала с психоаналитиком, а потом — с Лаурой, волновала его. И тот и другая, каждый по-своему, давали ему возможность почувствовать себя свободным человеком, с обоими Хулио забывал не только о пустых и бессмысленных интригах на работе, но и о том подобии общения, которое заполняло его дни с того момента, как он вставал с постели, и до того как, замкнув круг, снова в нее ложился. Мир каждого из них был словно остров, и острова эти были рядом, и с первого можно было попасть на второй, и на каждом произрастали свои плоды, и каждый давал то, чего не мог дать другой.

Время не двигалось. И тогда Хулио взял рукопись Орландо Аскаратэ и начал читать первый рассказ. Он назывался "Конкурс", и речь в нем шла о писателе, который в один прекрасный день придумал, как можно безнаказанно убить жену, оставив всех в уверенности, что произошло самоубийство. Осуществить свой план он, однако, не смог — духу не хватило, и тогда он решил использовать эту идею в других целях: написать детективный рассказ. В тот же день он садится за работу и через две недели ее заканчивает. Довольный результатом, он совершает довольно низкий поступок: показывает рассказ жене, которая, к его удивлению, не возмущается этим новым проявлением ненависти к ней — да и что тут, собственно, возмущаться: их семейная жизнь давно уже превратилась в ад! — а напротив, поздравляет с удачей и советует отправить рассказ на престижный литературный конкурс. Писатель, польщенный ее неожиданной похвалой, посылает рассказ на конкурс и возвращается к привычным занятиям и привычной ненависти. Проходит короткое время, и его жена кончает жизнь самоубийством, воспроизведя в деталях смерть героини рассказа. Писатель понимает, что если его рассказ получит премию, то будет воспринят всеми как донос писателя на самого себя, и ему не удастся доказать свою невиновность. Он тут же пишет организаторам конкурса письмо, в котором просит вернуть рукопись, но проходит несколько тревожных дней (за эти дни писатель сгрыз все ногти на руках и ногах), и он получает вежливый ответ: его желание не может быть удовлетворено, поскольку жюри уже приступило к чтению работ, а следовательно, по условиям конкурса, ни одна из рукописей уже не может быть возвращена. Ему советуют, тем не менее, обратиться к председателю жюри, в руках которого сейчас находится рассказ. Писатель понимает, что попал в умело расставленные силки, но все же добивается встречи с председателем жюри, который сообщает ему, что уже прочитал рассказ и что тот ему на-

столько понравился, что он собирается за него голосовать и всячески его продвигать. И что он уже отдал рукопись секретарше той организации, что проводила конкурс. Секретарша должна была ознакомить с нею остальных членов жюри. Писатель убивает своего собеседника, и вот тут-то начинается настоящий кошмар: ему приходится убивать одного за другим всех членов жюри, потому что как только он с кем-то встречается, то узнает, что рассказ уже прочитан и передан другому. И, разумеется, прежде чем умереть, все превозносят его сочинение.

На этом месте Хулио прервал чтение и поднял глаза к потолку. История что-то ему напоминала. Но он решил, что просто все детективные истории похожи одна на другую. Однако он не мог не отметить, что эта история очень интересно закручена и написана прекрасным слогом. Он решил не дочитывать рассказ до конца, чтобы не испытать разочарования: он не верил, что Орландо Аскаратэ удалось придумать финал, достойный мастерских завязки и развития сюжета.

И все же Хулио почувствовал укол зависти.

Зазвонил телефон. Хулио снял трубку:

— Слушаю.

— Хулио, я ухожу обедать. Не забудь, что в пять тридцать у тебя встреча.

— Ты же знаешь, что по вторникам и пятницам я хожу на английский.

— Да. И поэтому я назначила встречу на половину шестого.

— Просто сегодня после английского я еще иду к дантисту. Будь добра, отмени встречу до того как пойдешь обедать.

— Пожалуйста. Как скажешь, так и сделаю. Береги себя.

Он подождал, пока секретарша уйдет, и поднялся со стула. Часы показывали половину третьего. Все ближе назначенный час.

Пять

"Я болел последние несколько дней. Я и сейчас еще не очень хорошо себя чувствую, но моя мать пригрозила, что, если мне и дальше придется соблюдать постельный режим, она станет приходить и ухаживать за мной. Так что мне ничего не оставалось, кроме как объявить, что я выздоровел.

"На работе мне дали премию и предложили мою кандидатуру на важную должность. Восемь или девять месяцев я делал все, чтобы эту должность заполучить. Я сплел за это время больше интриг, чем за всю предыдущую жизнь, и, наконец,

добился своего. Но новость не принесла мне той радости, которую я ожидал. Удивительно, но она оставила меня равнодушным. А ведь я очень хотел занять это место. Почему же я не радуюсь?"

"Я обедал в баре неподалеку отсюда и за обедом размышлял обо всем этом. Я пришел к выводу, что, наверное, у успеха два вектора: один направлен вверх (это внешняя сторона, та, которую все замечают), а другой — вниз (это цена, которую мы за свой успех заплатили)".

"Какую цену заплатил я?

Ну, я вам прежде уже рассказывал о своих юношеских мечтах — о том, что хотел стать писателем, но все откладывал и откладывал тот день, когда брошу все дела и сяду за письменный стол. Я и сейчас еще мечтаю об этом. Да, еще я хотел стать чахоточным, но мне не хватило таланта".

"Но если говорить серьезно, мне никогда не удавалось написать больше трех страниц подряд, и при этом удалось подняться на довольно высокую ступень в крупном издательстве. Это я решаю, что следует опубликовать, а что нет, но подвластны мне лишь чужие творения. Другие пишут книги, а я решаю их судьбу. И хуже всего то, что, если бы мне предложили поменяться с этими другими ролями, я бы не согласился. Я до сих пор наивно верю, что эти две роли можно совместить. Но интуитивно чувствую, что каждый мой шаг вверх по лестнице власти отдаляет меня от возможности творить. Наверное, именно поэтому известие о предстоящем повышении не обрадовало меня.

Вот, собственно, о чем я думал сегодня за обедом...".

"Если бы мы с Тересой по-прежнему были вместе, если бы она была жива — возможно, мне и удалось бы что-нибудь создать. Она меня... не знаю, как сказать... вдохновляла, что ли? Но вот что интересно: недавно я познакомился с другой женщиной — я о ней еще не рассказывал. Так вот, эта женщина совсем не похожа на Тересу, но иногда мне кажется, что это Тереса, явившаяся мне в другом облике".

"То, что я сейчас расскажу, наверное, покажется вам абсурдом — вам ведь хорошо известно, что я никому и ничему не доверяющий скептик.

Одним словом, в прошлую среду, когда я лежал больной в постели, произошло нечто — мне очень стыдно, но я вынужден произнести это слово — сверхъестественное. Пока я читал роман, подаренный мне Тересой в день нашей последней встречи, комнату постепенно заполнило некое невидимое, но очевидное присутствие. А потом из клетки вырвалась канарейка и начала испуганно биться о стены.

Мне доводилось слышать, что мертвецы проделывают шутки такого рода: открывают птичьи клетки, заполоняют своим присутствием дом, зажигают и гасят свет и тому подобное.

После того что я уже описал, черты Тересы и Лауры (Лаура — это та женщина, о которой я сегодня упоминал) стали сливаться в моей памяти. Лицо одной проступало сквозь черты другой, словно давая мне понять, что Тереса воплотилась в Лауре, что она заполнила глаза, и жесты, и улыбку Лауры, чтобы показать мне: она все еще здесь, она по-прежнему может быть со мной, пусть даже в другом теле. Теперь я припоминаю, что когда впервые увидел эту женщину, Лауру, то мне показалось, что она явилась из другого мира. И в тот миг, когда я это понял, во мне что-то изменилось. Сегодня утром, прямо в своем рабочем кабинете, я начал писать детективный рассказ, и у меня получается довольно неплохо. Герой рассказа — писатель, который убивает свою жену. Точнее, не убивает, но ему все равно приходится расплачиваться за это. В общем..."

"Кстати, я хотел вам еще рассказать, что снова стал слышать "Интернационал". Больше года его не слышал — и вот, пожалуйста: он вернулся. Так же неожиданно, как исчез. И по-прежнему меня волнует, как волновал когда-то давным-давно... Полагаю, что теперь к восторгу примешиваются смутные угрызения совести и легкая грусть по безвозвратной минувшей юности".

"Если бы я был на вашем месте и слушал то, что я сейчас говорю, я решил бы, что передо мной сумасшедший... Допускаю, что так оно и есть. Однако мое безумие не помешало мне преуспеть в жизни. Если, конечно, понимать под преуспеянием достаточную зарплату, достаточную власть и достаточную свободу..."

"Но, возможно, преуспевать — значит писать. Да, именно писать. Написать книгу и выразить в ней все, что я знаю и что мне неизвестно. Я люблю читать, да и по роду моей деятельности мне приходится много читать, и я давно заметил, что романы страдают тем же недостатком, что и сама жизнь, а именно полной необъективностью. И жизнь, и книги — однобокие. Они или описывают очевидное, или погружают читателя в скрытую ложь. Скрытую, потому что ее элементы состоят из той же материи, что и элементы очевидного и явного. Исключения, конечно, встречаются, но их немного".

"Я знаком со многими писателями. Обычно это очень нервные люди. И очень лживые. Каждый уверен, что ему досконально известен роман его жизни, хотя на самом деле зна-

ет лишь кое-что о женщине, с которой спит. Наши знания о нас самих такие же неполные, как знания о герое любого романа".

"Когда мой сын был маленьким, он часто плакал по ночам, и мне приходилось то и дело вставать к нему. Я стал записывать сны, которые снились мне в тот момент, когда меня будил детский плач. Иногда за ночь набиралось восемь-девять разных снов. А когда сын подрос и стал спать спокойно, я утром, во время бритья, с трудом мог припомнить хотя бы один сон. Я это к тому, что ночью, к примеру, с нами происходят вещи, которые необязательно запечатлеваются в нашей памяти, и вместе с тем потом, в течение дня, они влияют на нас тем или иным образом. Это касается не только снов, но и жестов, эмоций, незаметного старения, невысказанных желаний.

Ну вот.

И поэтому я говорю, что мне хотелось бы написать роман, в котором то, что происходит, и то, что не происходит, составляли бы единое целое. Проблема лишь в том, как описать то, чего не знаешь, не узнав его при этом. У меня уже есть хорошее начало: представьте себе мужчину зрелых лет, который в один прекрасный день вдруг начинает слышать "Интернационал". И это приводит его, как и меня, на кушетку психоаналитика. А с этой кушетки он попадает в объятия женщины. И эта женщина на самом деле совсем не такая, какой ее видят все. И этот тип..."

"Знаете, я часто мечтаю о том, как пишу этот роман. Лежу на диване или смотрю телевизор и вдруг представляю себя сидящим за письменным столом. Я пишу роман, в котором то, что я знаю, и то, что мне не известно, искусно переплетаются и создают книгу, призванную увековечить мое имя. Этот роман открыл мне глаза на собственную жизнь, и благодаря ему я понял, к примеру, что в один прекрасный день я могу оказаться на вашем месте, а вы — на моем.

Я сижу, пишу и становлюсь все мудрее и мудрее. Так я себя вижу. И это помогает мне справиться с повседневностью. Я встаю утром, целый день зарабатываю деньги, кружусь в том же водовороте, что и мои современники, заслуживаю любовь ближних. А сейчас я даже, кажется, влюблен. И все это только затем, чтобы кормить типа, который целый день сидит за письменным столом и пишет историю одного ни во что не верящего скептика, страдающего слуховыми галлюцинациями марксистского толка".

Доктор Родо прервал его впервые за сеанс:

— Откуда у вас это желание — вы уже много раз об этом упоминали, — чтобы все вас любили и все вами восхищались?

– Потому что, как мне кажется, это лучший способ скрыть то глубокое презрение, которое я испытываю к людям. Звучит возмутительно, согласен. Но тут я должен пояснить: я презираю в людях то, что меня с ними объединяет. То есть я презираю в них то, что мне не нравится в самом себе: пошлость, противоречивость, запах изо рта, тупость, перхоть, запоры, холестерин – вот несколько примеров из разных областей".

"Вы наверняка скажете, что если я примирюсь с этими недостатками в себе, то прощу их и остальным. Но дело в том, что я никоим образом не собираюсь видеть в нас, людях, всего лишь стадо животных, которое бредет к неизбежному концу, зализывая свои язвы.

А я – я не иду в этом стаде. Предпочитаю трижды принять смерть каждого из них в обмен на признание, на какую-никакую славу...

Я хочу спастись, если говорить языком церкви, языком христиан. И иногда мне кажется, что спасение заключается в любви. Нужно любить так, как я любил Тересу. Или как сейчас я начинаю любить Лауру. И еще спасение в книге. В той самой, которую я пишу в своем воображении.

Я уже много лет представляю себя писателем, наделенным терпением мудреца, взявшимся за этот труд по зову сердца, подобно священнику. И эта мечта спасает меня, отгоняет тоску, наполняет душу покоем, без которого не справиться с унижениями повседневной жизни, – одним словом, помещает меня в особое пространство, отличное от того, в котором обитают другие люди. Те, о ком я мало знаю и кого не всегда понимаю. И главное, чего я в них не понимаю, – это как они могут выносить такую жизнь, как они могут жить и не писать?

Так что вы еще раз можете убедиться: я презираю в ближних то, что презираю в себе самом.

В то же время я сам, хотя и не пишу, вижу себя склоненным над листом бумаги. Иногда я задаю себе вопрос: какая разница между этим представлением и реальным действием? Разве тот, кто пишет, не рассказывает, в конце концов, о том, что я сейчас лежу на кушетке, рассказывая о своих проблемах молчаливому психоаналитику? Разве после этого он не расскажет о моей встрече с Лаурой? Разве он уже не рассказал о наших с Тересой отношениях и о ее глупой смерти?

Скажу больше: этот писатель знает обо мне то, чего не знаю даже я сам, и, следовательно, он единственный, кто может рассказать о моей жизни как о едином целом, рассказать так, что это будет интересно и важно".

"С другой стороны, я иногда думаю о том, что мы с этим писателем можем однажды поменяться местами — ничего трудного в этом нет, в жизни так случается часто: стоит бросить кости — и судьба уже изменена. И может статься, в один прекрасный день я проснусь и займу свое место за письменным столом. И начну рассказывать о том, как наш герой просыпается, чистит зубы и дает корм канарейке. О том, как проходит его рабочий день, заполненный высокопрофессиональным исполнением служебных обязанностей и кабинетными интригами. И как он, одним словом, противостоит террору повседневной жизни, читая чужие романы и погружаясь в чудесные адюльтеры, благодаря которым входит в контакт с миром исчезнувших, умерших.

Однако у меня такое предчувствие, что этот писатель, — тот, что оправдывает мое существование, — на самом деле мой убийца".

Шесть

Когда он вышел от доктора Родо, весна уже была в самом разгаре.

Солнце сияло в оконных стеклах, на деревьях лопались почки, и в целом казалось, что жизнь прекрасна.

Но были и другие ощущения, на которые следовало обратить внимание. Похоже было, что у Хулио снова начинался жар. И желание увидеться с Лаурой заметно уменьшилось, после того как он вышел на улицу.

Честно говоря, он был недоволен тем, как вел себя на приеме у доктора Родо: считал, что затронул слишком много тем, не остановившись подробно ни на одной. Но хуже всего было то, что он не удержался и рассказал о Лауре. До этого дня он хранил ее в самой глубине сердца и сознания.

К досаде на себя примешивалось чувство глубокой неприязни к психоаналитику, возникшее в тот момент, когда они с доктором прощались. У этой неприязни был тот же привкус, что и у бульона, предложенного ему матерью в четверг.

И действительно, когда они жали друг другу руки, расставаясь до следующего вторника, Хулио успел заметить на пиджаке доктора хлопья перхоти. Затем, когда он инстинктивно отвел взгляд и посмотрел на голову доктора, то увидел начинающуюся лысину, стыдливо прикрытую редкими грязноватыми волосами.

В ту минуту Хулио перестал воспринимать доктора Родо как психоаналитика: он вдруг стал одним из множества несча-

стных оборванных неудачников, что встречаются на каждом шагу.

Пересекая улицу Принсипе-де-Вергара, чтобы попасть в парк "Берлин", он снова вспомнил прощание с доктором и к отсутствию волос и перхоти добавил круглое лицо с жуликоватой улыбкой и бегающие глаза, как у продавца, который не уверен в том, что продаваемый им продукт хорош, но все равно вынужден его продавать.

Вспомнив доктора, он вспомнил и себя, каким был несколько лет назад, до того как встретился с Тересой и подпал под ее благотворное влияние. Он вошел в парк и увидел свет, деревья, людей, гуляющих среди пыли и травы. Какой-то отдел его памяти — наверняка плохо закрытый — не выдержал давления чувств и взорвался, разлетевшись на кусочки. На одном из них Хулио увидел себя — много лет назад, за руку с сыном, на которого в то время возлагал смутные надежды и с которым связывал свое будущее. Только парк был другим, и чувства были другими, и другим был взгляд, способный пронзить жизнь насквозь. Как и накануне, когда он держал в руках поданную матерью чашку бульона, все напоминало ему о прошлом — затхлом, заплесневелом прошлом, давно погребенном в каком-то темном и сыром уголке памяти.

Где-то неподалеку раздался знакомый звук. Хор из мужских и женских голосов с воодушевлением запел социалистический гимн. Их воодушевление передалось и Хулио, и он зашагал в такт вдохновенной музыке к тому месту, где они обычно встречались с Лаурой.

Когда он увидел ее, страсть вспыхнула в нем с новой силой. "Интернационал" стал звучать тише, и сковавшее мускулы и взгляд напряжение, вызванное жаром, спало. Она не сидела на скамейке, а шла навстречу ему, нарушая неписаный закон их встреч. И на ней была яркая одежда, губы и глаза были подкрашены. И улыбка у нее была радостная, и радость была в каждом движении. Солнце просвечивало сквозь начинающие седеть волосы, а ее силуэт словно вобрал в себя все тела, которые он когда-либо желал.

Хулио на несколько секунд потерял сознание и увидел себя за рабочим столом — он описывал эту встречу в романе.

Стоило ему взглянуть на вырез пуловера Лауры, и к нему вернулись ощущения, испытанные когда-то с Тересой. Он сказал:

— Ты словно прекрасное виденье.

— Пойдем отсюда. Я оставила дочку у родителей, — ответила Лаура.

Они вышли из парка и пошли рядом — правда, на некотором расстоянии друг от друга, словно не были знакомы. Когда

они поравнялись с его припаркованной неподалеку машиной, Хулио спросил: "Едем ко мне?"

Она секунду колебалась: "Не знаю. Мне немного тревожно. Ты живешь один?" — "Конечно". — "Хорошо, едем. Это для меня самое надежное место".

Хулио включил зажигание. Машина тронулась. Ему показалось, что у него внезапно снова начался жар. Плечи и шея горели, глаза слезились.

— Если хочешь, можем поехать в другое место.

— Нет-нет, едем к тебе. Это лучше всего.

Оба молчали, пока автомобиль с удивительной легкостью скользил в плотном потоке машин, заполнявшем улицы в послеобеденные часы. Водители возвращались к домашнему очагу, после того как целый день честно зарабатывали на хлеб для своих семей, но лица их выражали — кроме усталости — отвращение и отсутствие интереса к чему бы то ни было, а заявившая о себе во весь голос весна, казалось, не имела к ним ни малейшего отношения.

Хулио пришло в голову, что вот так, да, именно так описал бы ситуацию тот воображаемый Хулио-писатель — тот самый, который сидел за его рабочим столом, пил кофе, курил сигареты и исписывал один за другим листы бумаги с тем же тщанием, с каким ребенок заполняет любимыми игрушками пустую коробку из-под обуви.

Про коробку из-под обуви ему понравилось, и он повернулся к Лауре с улыбкой превосходства, которое, впрочем, догадался смягчить выражением беззащитности во взгляде.

Она сводящим с ума жестом отвела волосы со лба и спросила:

— Далеко еще?

Они ехали по Лопес-де-Ойос в направлении Авенида-де-лос-Торерос. Весна слепила прежним блеском, солнце, казалось, не собиралось садиться. Сумерки еще не начали сгущаться, но в гостиной, в дальнем от окна углу, где стоял письменный стол Хулио, уже легли первые тени. На столе лежало несколько книг, стопка чистых листов и целая коллекция шариковых ручек, разложенных на столешнице так же тщательно, как алкоголик расставил бы свои скудные этиловые запасы на небольшом прямоугольном пространстве. Все остальное было безликим и холодным, как обычно и бывает в квартирах в первые дни мая.

Хулио закрыл за собой входную дверь, подошел к столу и положил на него рукопись Орландо Аскаратэ. Потом сказал: "Здесь немного холодно".

Лаура меж тем пересекла гостиную и остановилась возле висевшей у окна клетки с канарейкой. Она сказала птице не-

сколько ласковых слов, и та в ответ запрыгала по жердочке, на которой до этого, казалось, дремала.

Хулио извинился и прошел в спальню, а оттуда — в ванную. Несколько секунд он смотрел на себя в зеркало, потом перевел взгляд на биде, потом — на душ. Он никак не мог решить, что ему делать. Наконец, снял пиджак и галстук, повесил их на крючок и, расстегнув верхнюю пуговицу рубашки, сел на край ванны. Его бил озноб: у него все еще была температура — не высокая, как раз такая, чтобы можно было перекраивать реальность на свое усмотрение, по меркам и лекалам, предлагаемым обстоятельствами.

Ему пришла в голову идея рассказа: холостяк приводит в дом замужнюю женщину, с которой едва знаком, оставляет ее в гостиной, а сам, извинившись, заходит в ванную, запирается в ней и кончает с собой. Женщина некоторое время ждет, а потом начинает звать мужчину. Она пугается — а вдруг у него инфаркт? — и пытается войти в ванную, но дверь заперта изнутри. Она решает, что у мужчины действительно случился инфаркт, и убегает из квартиры, забыв впопыхах сумку. Ночью, лежа в постели рядом с мужем, она размышляет о том, что сойдет с ума за те дни, пока не обнаружат труп мужчины и ее сумку в его квартире. И тогда она встает, идет в ванную и кончает с собой. Эти две смерти связывают между собой — очевидным доказательством служит сумка — и превращают в историю страстной любви, которую усталый инспектор равнодушным тоном рассказывает газетным хроникерам.

Или, может быть, так: он не кончает с собой, а просто теряет сознание, а она решает, что у него инфаркт, и ночью лежа рядом с мужем... и т. д. А он на следующий день обнаруживает сумку и решает вернуть ее хозяйке. Он находит в сумке удостоверение личности, узнает из него номер телефона владелицы и звонит ей домой. Полиция проверяет, чей это звонок... и т. д.

С некоторым усилием поднявшись, он вернулся в гостиную, где Лаура разглядывала книги. Потом приготовил кофе, и они сели на диван.

— Мы оба раскаиваемся в том, что совершили, нам обоим страшно, — начал Хулио.

— Я — нет, — высокомерно отозвалась Лаура.

— Что "нет"?

— Нет, не раскаиваюсь. Хотя мне тоже страшно.

— Почему страшно?

— Мне страшно, потому что я ничего не знаю о тебе. Знаю только, что ты можешь меня потерять.

Вдруг запела канарейка.

— Странно, — удивился Хулио. — Она в это время раньше не пела.

Лаура улыбнулась, словно необычное поведение птицы было для них с Хулио добрым знаком. И тогда он взял ее лицо в ладони, посмотрел ей в глаза и понял, что это лицо в обрамлении густых волос станет точкой отсчета в его жизни.

Они поднялись с дивана и обнялись. В их объятии была и страсть и отчаяние. Хулио сразу вспомнил забытые ощущения — порыв, ослепление, толкающие его все дальше и дальше, через темный туннель сознания к всепоглощающему наслаждению. Усилием воли он сдержал желание — не хотел спешить. И в этот момент с другого конца туннеля до него донесся срывающийся хрипловатый голос:

— Кто ты? — спросила Лаура.

Он подождал, пока стихнет эхо ее голоса, представил себя сидящим за письменным столом, склонившимся над листом бумаги — страницей романа его жизни — и ответил: "Я тот, кто нас пишет. Кто нас рассказывает".

Канарейка снова запела, а Хулио забыл обо всем, кроме наслаждения обладать Лаурой.

Повинуясь неписаным правилам, канонам поведения, перед которыми всегда послушно склонялась его воля, он пересек глазами границу выреза, и у него захватило дыхание от того, что он увидел. Его не разочаровали ни грудь, ни то, чем она была прикрыта. Судьба была к нему милостива: он сделал правильный выбор. Он не стал открывать ее груди — боялся ослепнуть от их сияния, как слепли, увидев солнце, рабы, годами трудившиеся в темных пещерах. Он знал, что его друзья и помощники — сумерки и тени, а потому, сняв с Лауры юбку, он встал на колени, почтительно воздавая дань (все так же через священную ткань) всем прочим формам ее тела.

Лаура, погруженная в какое-то нервозное оцепенение, спрашивала теперь, а кто она — казалось, она не узнавала своих членов, не чувствовала границ своей кожи, не понимала, из каких глубин ее существа бьют все эти бесчисленные родники, стремящиеся лишь к одному — омыть губы, руки и глаза Хулио.

Ослабев от страсти, они рухнули на пол, не в силах больше сдерживаться. С трудом поднявшись, спотыкаясь, целуясь, добрались до спальни, и там, отгородившись от мира простынями, бросились в пропасть. И их крики слились с криками испуганных птиц, которые, казалось, кружили в темноте вокруг них.

После того как падение завершилось, они посмотрели друг другу в глаза, словно каждый хотел узнать в другом своего спутника в этом странном путешествии. Хулио чувствовал себя вконец обессиленным, страсть уступила место нежности и

жалости к самому себе. "Что за жизнь", — сказал он. Но сказал таким ровным, ничего не выражающим — словно взгляд птицы — голосом, что Лаура не извлекла из его слов никакой информации, которая могла бы быть ей полезна в первые мгновенья после случившегося.

— Я часто задавала себе вопрос, — начала она, помолчав, — почему именно вторник и пятница? Все это время я надеялась, что ты появишься в парке в какой-нибудь из понедельников, или в среду, или в четверг. Но ты ни разу не ответил на мой призыв.

Хулио улыбнулся и привлек ее к себе, переплетя свои ноги с ее ногами. Он снова почувствовал одиночество, и близость другого тела приносила облегчение.

— Я очень много работаю, — ответил он. — Во вторник и в пятницу я сбегаю с работы под предлогом посещения курсов английского языка. На самом деле я провожу это время не на занятиях: я лежу на кушетке в кабинете психоаналитика, который принимает на улице Принсипе-де-Вергара, недалеко от парка.

Погруженный в свои мысли, он не заметил ни испуга, мелькнувшего в глазах Лауры, ни тона, которым она задала следующий вопрос:

— Как его фамилия?

— Родо. Доктор Карлос Родо. А что?

— Просто я живу на этой улице, и мой сосед — психоаналитик. Но у него другая фамилия.

— Могу поменять своего психоаналитика на твоего. Будем назначать свидания в лифте.

Лаура провела рукой по груди Хулио и глуховатым голосом — похожим на тот, каким когда-то говорила в минуты близости Тереса Сагро, спросила: "А ты говоришь со своим психоаналитиком обо мне?"

— Никогда, — ответил Хулио. — Ты моя тайная страсть. Ты из другого мира, и с этим миром я поддерживаю связь лишь благодаря тебе. Я не могу никому о тебе рассказать — это означало бы гибель для нас обоих.

Оба молчали, придавленные грузом произнесенных Хулио слов, суровость которых не смягчили даже ласки. Но уже через несколько минут, когда Хулио вернулся из гостиной, куда ходил за сигаретами, Лаура вновь вернулась к этой теме.

— Обещай, что выполнишь мою просьбу.

— Какую? — спросил он.

— Обещай никогда и ни с кем, даже со своим психоаналитиком, не говорить обо мне. А если тебе придется сделать это — не называй моего имени, не рассказывай, как я выгляжу

и где ты со мной познакомился. Говори обо мне так, словно я — сон, словно ты меня выдумал. Хорошо?

— Хорошо, — согласился Хулио. Взволнованный последними словами Лауры, он снова начал ласкать ее гибкое, словно свитое из проволоки тело, беспрекословно подчиняющееся его рукам. Их тела слились и заполнили друг друга, стали единым целым, как литейная форма и заполнивший ее расплавленный металл.

Они смотрели друг другу в глаза, и каждый находил в глазах другого самое убедительное оправдание собственного существования. И Хулио с удивлением обнаружил, что глаза Лауры были словно пленники — казалось, они временно оказались на чужом лице, не на том, для которого были предназначены. Они были уже не просто органом зрения, а символом тоски по прошлому и окнами в это прошлое, куда он так стремился, где жаждал найти желанный покой.

Семь

Карлос Родо проснулся в четыре часа утра с ощущением сухости во рту. Он решил, что виной всему амфетамины.

Ночную тишину нарушил доносившийся издалека, подобно раскатам грома, звук двигателя — летел самолет.

Справа от Карлоса спала, лежа на спине, его жена. Карлос посмотрел туда, где должно было находиться ее лицо, и подождал немного, пока глаза привыкнут к рассеянному свету, проникавшему сквозь окно. Постепенно, как проступает изображение на фотобумаге, погруженной в раствор проявителя, стали видны в полутьме те элементы, что в совокупности образуют лицо. Пристально вглядываясь в него, Карлос искал черты, придающие ему неповторимость. Искал вокруг губ и в тех полукруглых углублениях, где у людей обычно находятся глаза — но лицо, которое он видел перед собой, было лишено малейших признаков индивидуальности. Это было лицо без души — прекрасный надежный сосуд, способный принять одну за другой различные индивидуальности, противоположные характеры, разные имена.

“Это могла бы быть, скажем, Тереса, любовница моего пациента, погибшая в автокатастрофе. А могла бы быть Лаура, моя собственная жена, — другая Лаура, не та, которую я давно знаю, а похожая на женщину, о которой недавно мне рассказывал Хулио Оргас. У бедняги совсем плохая память, и каждый раз, упоминая о Лауре, он думает, что делает это впервые. Правда, до сегодняшнего дня он не называл ее имени, но

правда и то, что за последние недели он рассказал достаточно, чтобы я мог догадаться, о ком идет речь. Лаура... Лаура...”

Он сел в постели и отбросил одеяло тем же испуганным жестом, каким мертвец сбросил бы с себя саван. Потом надел тапочки и направился на кухню, где достал большую бутылку воды, и сел за стол.

Нужно было все хорошенько обдумать. Прежде всего, разумеется, следовало избавиться от этого пациента — под любым предлогом передать его кому-нибудь из коллег. А после — наладить собственную жизнь. И не забывать, что своими профессиональными успехами он в большой степени обязан именно Лауре, что в последние годы она играла очень важную роль в его жизни. Он должен был вернуть Лауру, вернуть, и впредь относиться к ней с тем же трепетом, какой он испытывал, когда о Лауре говорил его пациент.

И нужно обстоятельно и спокойно проанализировать случившееся и понять, как все они могли оказаться в этом тупике. Впрочем, что касается Хулио Оргаса, то с ним все ясно: сам себе не отдавая в том отчета, он какой-то глубинной клеточкой сознания знал, кто такая Лаура, и, добиваясь ее, на самом деле хотел добиться совсем другого: занять место своего психоаналитика. Нормальное желание всякого пациента. Другое дело — сможет ли он это желание осуществить. Хотя бы частично.

А вот что касается его самого как психоаналитика, то потребуется разобраться — и это будет самое трудное, — почему он не сразу заметил, что происходит с его пациентом, почему не принял мер раньше, почему допустил, чтобы дело зашло настолько далеко? Возможно, ему придется признаться самому себе, что ему нравилось играть в эту игру — до той минуты, пока она не перестала быть игрой, перешагнув границы реальности. “Или, что еще хуже, я переживал процесс идентификации со своим пациентом: что-то в его сумасшествии напоминает мое, что-то в его прошлом имеет отношение к моей истории. Это я, сам того не зная — или не желая знать, — поставил капкан, в который мы попались. Все трое. Или четверо, если считать покойную Тересу.

Да... ну и дела... Что за жизнь!

Годы учебы, налаживания контактов, требующих постоянного умственного и физического напряжения поисков достойной работы, годы напряженной и плодотворной политической борьбы — а в результате жизнь дает трещину там, где этого меньше всего ожидаешь. Годы, потраченные на достижение успеха, который теперь оказывается ненужным, потому что зачем человеку успех, если у него при этом нет любви? А ведь я сам от нее отказался, бросил на произвол судьбы и забыл, как забыл моло-

дость, прежние моральные ценности, совокупность принципов, следуя которым когда-то пришел к выводу о необходимости организовать свою жизнь. А ведь были еще и годы стыда и унижений, когда приходилось стучаться в сотню дверей, прежде чем откроется одна, годы отречений, годы, когда за деньги покупалось то, что было неосуществленной мечтой юности — одним словом, годы перемен, годы продажности, годы нищеты и самоотдачи, годы цинизма. Это они смогли превратить меня в одного из тех людей, каких я больше всего ненавижу".

Вода была слишком холодная.

Он обвел глазами кухню: плита, стиральная машина, холодильник... Потом остановил внимание на более мелких и менее значительных деталях: блокнот на итальянском изразце, набор керамических банок, настенный календарь, картина... Все эти вещи были для него желанны, даже те, которые раньше ему не нравились. Память и грусть воспоминаний — очень опасная смесь: она обесцвечивает все, чего коснется.

Он медленно поднялся, вышел из кухни и, не зажигая света, пересек гостиную. Потом прошел через коридор в комнату дочери и задержался там немного — девочка раскрылась, одна нога свесилась с кровати. Он уложил и укрыл Инес, а потом прошел в ванную, где принял две таблетки снотворного. Вернувшись в спальню, он увидел, что Лаура переменила позу и теперь лежала на боку, но выражение лица ее при этом нисколько не изменилось. Он лег рядом с женой и погладил рукой ее тело, как погладил бы каменную статую, обладающую удивительным даром просыпаться. Потом закрыл глаза и, обхватив Лауру за талию, словно она могла улететь, погрузился в ночь. Миновал пространство, полное вспышек сознания, и едва приметным движением век вошел в туннель без стен, без тьмы, без света, без препятствий.

Погружаясь в туннель, он вспомнил еще один кусочек прошедшего дня — обрывок разговора, подслушанного в больничном буфете. Говорил мужчина: "Я сужу о людях не по лицу, а по обуви. Однажды я обнаружил за собой слежку только благодаря тому, что в течение трех часов я замечал рядом с собой в разных местах одни и те же ботинки. Это было в том самом году, когда я вернулся в Испанию из Франции. Первое, что я подарил сыну, были ботинки".

Восемь

В ту субботу механизм встроенного в радиоприемник будильника сработал в то же время, что и в будние дни. Говорили о

чиновнике, который исчез, после того как отправился на почту, чтобы послать заказное письмо. Похоже, это была программа о странных происшествиях, потому что за историей об исчезнувшем чиновнике последовал сюжет о служащем одной крупной коммерческой авиакомпании, который до самой пенсии получал надбавку за знание английского языка, которого на самом деле не знал. Недавно в результате цепи случайностей все открылось, и компания требует от своего сотрудника вернуть деньги, которые он получал в качестве надбавки за знание иностранного языка в течение последних тридцати пяти лет. Служащий оправдывался тем, что ему было все равно, знать английский или не знать, так как у него ни разу не возникло необходимости применить его. Когда он пришел работать в компанию, его просто спросили, знает ли он английский. Он ответил положительно и получил за это некое поощрение, которое не намерен возвращать. Защита строила свою линию на том, что старик знал английский раньше, когда он поступал на службу, а сейчас просто забыл в силу своего возраста.

Хулио протянул руку и выключил приемник. Он попытался снова заснуть, но тут в его памяти всплыли воспоминания о событиях минувшего вечера и заняли все его мысли. Он вспомнил, как в перерыве между объятиями прочитал Лауре один рассказ из рукописи Орландо Аскаратэ, которая сейчас лежала на ночном столике, и как солгал, что автор рассказа — он сам.

Рассказ назывался "Половина всего". Хулио выбрал его случайно. Речь в рассказе шла об отце бедного, хотя и не нищего, семейства, которого вечное безденежье довело до нервного расстройства. Придя к выводу, что живет не по средствам, он решает сначала свести свои потребности до уровня своих доходов. Кое-как рассчитав семейный бюджет, он живет несколько месяцев относительно спокойно, но потом вдруг появляются новые расходы, и семье опять начинает катастрофически не хватать денег.

Он снова делает расчеты и приходит к заключению, что сумма дохода должна вдвое превосходить сумму расходов, или, что то же самое, потребности, подлежащие удовлетворению, должны обходиться в сумму, не превышающую пятидесяти процентов от общего дохода. Это единственный способ не пострадать от дополнительных расходов, которые возникают почти каждый месяц, а если повезет, можно даже что-то скопить.

И вот он собирает домашних и предлагает им свой план: аскетический образ жизни, который позволит добиться эко-

номической стабильности. Но, будучи человеком неглупым и рассудительным, он понимает, что подобный план невозможно осуществить без четких нормативов и правильной психологической подготовки, а потому объявляет, что с этого дня семье придется сократить наполовину — ровно наполовину — все траты, которые прямо или косвенно влияют на семейный бюджет. Таким образом, один из сыновей будет ходить в школу через день, другой будет пользоваться автобусом только по дороге на учебу. Отец, который до установления новых правил выкуривал двадцать сигарет в день, должен будет сократить их количество до десяти. Мать будет покупать половину того количества продуктов, какое покупала раньше, в результате чего все похудеют и превратятся в половину себя самих.

Проходит некоторое время, и жизнь по новым правилам приносит свои плоды: в семье царят мир и покой, недостижимые без определенной степени экономической стабильности. Да и сама необходимость уполовинивать все и вся, державшая поначалу всех членов семьи в постоянном напряжении, постепенно перестала их тяготить и вошла в привычку. Теперь они делили все пополам машинально, даже не задумываясь об этом. Дошло до того, что мужчины в семье перестали брить те зоны, которые не имели никакого отношения к семейной экономике.

Вскоре члены этой странной семьи уже не только съедали половину порции и покупали газету через день, но и начали расти наполовину, влюбляться наполовину, добиваться успеха наполовину и так далее. Но, как бы то ни было, все эти меры позволили им не только укладываться в рамки семейного бюджета, а даже улучшить свое материальное положение, так что они с каждым годом позволяли себе половины все лучших и лучших продуктов и товаров.

На самом деле, рассказ большей частью представляет собой подробное перечисление всего того, что можно разделить надвое. Никаких сколько-нибудь значимых событий в нем не происходит. Однако действие развивается под постоянной угрозой, словно эта половинная форма существования должна закончиться апофеозом триумфа или разрушения, в то время как заканчивалось все банальным миром, что, с определенной точки зрения, могло таить в себе еще бóльшую опасность.

Лауре рассказ очень понравился. Она от души смеялась (так Тереса смеялась над историями, которые сочинял для нее Хулио) и в конце поздравила “автора” и посоветовала опубликовать рукопись. Хулио был польщен и не испытывал ни малейших угрызений совести, за то что походя присвоил

чужой труд. Если говорить честно, он на эту деталь даже не обратил внимания.

Сейчас, вспоминая минуты любви и сладость удовлетворенного тщеславия, он не мог бы определить, является рассказ "Половина всего" хорошим или плохим. И поскольку было еще очень рано, и выходные — Хулио чувствовал это — предстояли длинные и тоскливые, он взял рукопись Орландо Аскаратэ и раскрыл ее наугад в поисках начала какого-нибудь рассказа. Ему попался на глаза как раз тот рассказ, что дал название всему сборнику: "Жизнь в шкафу". Хулио начал читать его с неохотой. Это была история человека, которому нравилось красть в супермаркетах. Однажды его застал за этим занятием охранник. Герой рассказа попытался убежать — при этом ему пришлось действовать быстро и в то же время спокойно, чтобы не привлекать внимания многочисленных покупателей. Он добрался до мебельного отдела и спрятался в большом замысловатой конструкции трехстворчатом шкафу. Сидя в темноте внутри шкафа, он через некоторое время услышал шаги и голоса. Прислушавшись, он понял, что это пришли грузчики и что шкаф сейчас будут переносить.

И действительно, ему начинает казаться, что земля уходит у него из-под ног, темнота вокруг словно бы приподнимается и начинает двигаться, унося его куда-то вместе с собой. Потом по нескольким более резким движениям он догадывается, что шкаф грузят в мебельный фургон, который тут же трогается с места в неизвестном направлении.

По дороге он слушает разговоры грузчиков, которые тоже едут в кузове фургона, и мучительно размышляет о том, как выбраться из ловушки, в которую попал. Он перебирает в уме всевозможные варианты побега, но ни один не кажется ему надежным. В конце концов, он поудобнее устраивается на дне шкафа, решив, что дальнейшие события сами подскажут выход из щекотливого положения, в котором он очутился. По прошествии неопределенного (в темноте он не мог рассмотреть циферблат часов, а другого способа определить, как долго он уже находится в шкафу, в сложившихся обстоятельствах у него просто не было) времени фургон останавливается в каком-то месте, и шкаф вместе с находящимся внутри него субъектом куда-то переносят — скорее всего, в чью-то квартиру. Какая-то сеньора властным, но иногда срывающимся голосом дает грузчикам указания, куда этот шкаф нужно поставить. Еще несколько ударов и толчков, и, наконец, шкаф застывает на отведенном ему месте и воцаряется полная тишина. Субъект в шкафу еще некоторое время выжидает, но именно в тот момент, когда он собирается выбраться из своего укрытия,

раздается стук женских каблуков. К счастью, шкаф угловой, и в нем есть закуток, куда можно втиснуться. Наш субъект так и поступает. Стук каблуков приближается и стихает, ключ поворачивается в замке, и яркий свет заливает внутреннее пространство колоссального шкафа. Из своего закутка наш субъект слышит, как женщина, лица которой ему почти не видно, что-то напевает, оглядывая пространство шкафа. Потом снова, теперь уже удаляясь, стучат каблуки. Наш субъект не понимает, что означают звуки, которые доносятся из комнаты, но через некоторое время видит руку с длинными тонкими пальцами. Рука вешает на штангу шкафа вешалку с женским костюмом.

Внутренность шкафа заполняется костюмами и рубашками, которые делят темноту на сегменты и создают барьер между сидящим в шкафу субъектом и женщиной. Когда операция по развешиванию одежды завершается, дверца шкафа снова закрывается, и еще какое-то время субъект сидит на дне шкафа, машинально поглаживая шелковую юбку.

По прошествии некоторого времени те же самые шаги, притемненные или приглушенные другими, более глухими и менее торопливыми шагами, приближаются к шкафу. Слышатся голоса: уже знакомый и другой — более глухой и менее торопливый. Дверь шкафа открывается, и женщина с гордостью показывает мужчине проделанную ею работу — заполнение одеждой шкафа, который он ей подарил. Мужчина смеется, одобряет, хвалит. Но в его тоне угадывается равнодушие мужа, в круг интересов которого не входит ни сам шкаф, ни то, что в нем висит.

Супружеская пара уходит ужинать, не забыв предварительно закрыть дверцу шкафа, и наш субъект погружается в глубокий колодец, наполненный темнотой и тишиной. Он решает, что, наверное, пришло время сбежать. У него достаточно времени, чтобы оценить обстановку и решить, как поступить. Однако он не может шевельнуться. В ушах у него все еще звучит голос той женщины, а стенки шкафа и висящая в нем одежда дают ему ощущение надежности. Предполагая, что шкаф находится в супружеской спальне, он решает дождаться возвращения женщины, чтобы еще раз услышать ее голос. Он вспоминает изящную руку, мягкие и уверенные движения кисти, несущей вешалку с очередным предметом одежды, и приходит а неописуемое волнение от одной мысли о женщине, о которой он ничего не знает, кроме руки, голоса и звука шагов.

Дойдя до этого места, Хулио закрыл рукопись. Даже не заложив страницу, на которой остановился. Рассказ слишком сильно увлек его, и это было невыносимо. Хотя было еще ра-

но и перед ним простиралась безбрежная пустыня субботнего дня, он решил встать и принять душ.

Потом поменял канарейке воду, сварил кофе, сел и снова почувствовал, что поднимается температура. Он поставил градусник, но с удивлением увидел, что температура нормальная. Жара больше не было, а симптомы остались. Он посмотрел на часы. У него закружилась голова, и он едва не потерял сознание. И в это время зазвонил телефон.

– Когда ты за мной заедешь? – услышал он голос сына.

Хулио подумал несколько мгновений и ответил:

– Я болею, сынок. Провалялся всю неделю с гриппом и до сих пор еще хожу с температурой. Давай отложим встречу на другой день. Не возражаешь?

– Да мне-то все равно, – ответил детский голос, который Хулио уже почти забыл. – Это все мама.

– Что мама?

– То же, что и всегда: твердит свое "как будто у тебя отца вовсе нет" и все такое прочее.

– Дома мама?

– Нет. За хлебом ушла.

– А ты что думаешь?

– Насчет чего?

– Насчет того, что твоя мать говорит.

– Мне все равно.

– Тебе все равно, есть у тебя отец или нет?

– Ну да... для чего нужен такой отец....

– Ладно, сын. Нам нужно об этом потолковать... В другой раз, договорились? Передай маме, что я болен и что я ей позвоню на следующей неделе.

Когда он повесил трубку, его лицо пылало. Ему было больно и стыдно. Он спрашивал себя, любит ли он сына. Он знал, что раньше любил его, как любят в себе самое слабое и незащищенное, но что с некоторых пор – приблизительно с того времени, как он расстался с женой, – стал игнорировать сына, как, начиная с определенного возраста, люди пытаются игнорировать, забыть свои поражения.

Он чувствовал себя беззащитным перед субботой, перед выходными, перед теми годами, что ему оставалось прожить. Он подумал, что его жизнь похожа на дерево, ветви которого – это различные события, благодаря им его судьба сложилась так, как сложилась. Он представил себе, что наделен властью отсечь мешавшие ему ветви – ту, что олицетворяла его брак, например, или ту, что источала животворный сок, вкусив которого, он поверил, что он – писатель, а потом испытал горчайшее в жизни разочарование. А вот одну ветку он ос-

тавил бы в неприкосновенности — ветку, олицетворявшую Тересу. И тот отросток от нее, что был Лаурой. Вот так: Лаура была отростком, ответвлением Тересы.

Запела канарейка. Хулио поднялся с дивана, подошел к письменному столу, сел и записал пришедшее ему в голову сравнение жизни с деревом. Потом начал сочинять историю о человеке, которому в один прекрасный день представилась возможность сохранить в своем прошлом только такие события, какие он сам захочет, и стереть все те, неприятные последствия которых отравляли ему жизнь. Это был отличный сюжет для рассказа. Намного лучше любого из сюжетов Орландо Аскаратэ, слишком надуманных и явно обличительных, — типичный случай, когда начинающий писатель пытается компенсировать недостаток жизненного опыта, пользуясь приемами, свойственными скорее юмористу, чем серьезному литератору.

Внезапно он почувствовал прилив сил. Он подумал, что лихорадочное возбуждение приумножает энергию духа, а потому писатель — хороший писатель — обязан иметь какую-то трещинку, какой-то изъян, какую-то слабость, которые ставили бы под сомнение его собственный триумф. Роман — жанр для зрелых творцов, сказал он себе и продолжил работу над "Древом познания" (именно таким было рабочее название рассказа, над которым он трудился).

На шестой странице он почувствовал, что выдохся, да и канарейка пела, не переставая. Он поднялся из-за стола, взял платок и накинул его на клетку, стараясь не смотреть птице в глаза. Когда он вернулся за письменный стол — он был уже другим человеком: прежнее возбуждение угасло. Хулио попытался реанимировать его, но все было напрасно, и в конце концов он сдался — в поражении есть своя сладость. К тому же поражение не было полным: на столе по прежнему лежали три исписанных листа.

Он посвятил их Лауре. Зажег сигарету и погрузился в воспоминания о том, что произошло вчера. И постепенно Лаура заслонила от него весь остальной мир, заполнила каждую клеточку его тела. Мысль о невозможности быть рядом с ней в это весеннее субботнее утро пронзала сердце острой болью. Ее отсутствие было сравнимо с ампутацией внутреннего органа, нехватка которого незаметна для постороннего глаза, но причиняет не меньшее страдание, чем отсутствие руки в минуту, когда хочется приласкать любимого человека.

Он поднялся из-за письменного стола и вернулся на диван. Лежа с открытыми глазами в той позе, в какой обычно читал или смотрел телевизор, он представил себя на хорошо извест-

ном ему месте на улице Принсипе-де-Вергара и мысленно зашагал по направлению к парку "Берлин", на воображаемую встречу с женщиной, чьи руки накануне жарко обнимали его в его постели, а хрупкое тело сливалось с его телом, создавая немыслимые архитектурные формы. Залитая солнцем улица казалась пустынной. Человеческие фигуры и машины выглядели такими бледными, словно были нарисованы легкими мазками акварели, и исчезали так же быстро, как мысль, мелькнувшая во время сна. К тому моменту, когда воображаемый Хулио дошел до площади Каталонии, для Хулио реального он был уже персонажем, героем рассказа о любви и о супружеской измене. Осторожно повернув голову, он посмотрел на письменный стол, на пустой стул перед ним. Представил, как садится на этот стул, склоняется над белым листом и описывает страсть и неуверенность человека, который только что вышел от психоаналитика и теперь направляется в парк "Берлин" в надежде увидеться там с замужней женщиной. Вдруг ему в голову пришел неожиданный — он даже заставил Хулио улыбнуться — поворот сюжета: женщина, что под предлогом прогулки с дочерью приходила в парк и ждала там на скамейке Хулио, была женой того самого психоаналитика.

Идея показалась Хулио блестящей. Он был настолько доволен собой, что преисполнился к самому себе благодарности за подтверждение наличия у него подлинного литературного таланта. Из этого может выйти роман! Он был снова полон сил. Он сел за работу. Его уверенность в себе росла, и в какую-то минуту даже показалась ему опасной.

Он написал половину страницы, когда раздался телефонный звонок.

— Это ты, Хулио? — спросил голос Лауры.

— Да, я, я!

— Вчера я записала твой телефон, на случай если появится возможность позвонить тебе. Сейчас у меня есть минутка.

— Лаура, Лаура! — срывающимся голосом повторял Хулио. — Это ты! Я уже думал, что не доживу до понедельника без тебя или хотя бы без твоего голоса в телефонной трубке!..

— Послушай, — продолжала она. — У меня очень мало времени. Я не хочу больше встречаться в парке. Это может быть опасно. Если хочешь, в понедельник вечером я приду к тебе домой.

— Во сколько?

— В шесть?

— Хорошо, в шесть. Я буду ждать.

— Мне пора заканчивать. До встречи.

— До встречи, Лаура.

Хулио еще несколько минут постоял с трубкой в руках. Словно никак не мог поверить, что звонок не был сном. Потом, уже нисколько в себе не сомневаясь, перечитал написанное и пришел к выводу, что это как минимум неплохое начало неплохого романа. Что ж, он заслужил отдых.

Хулио снял платок с птичьей клетки, навел порядок на кухне и с чувством превосходства взял рукопись Орландо Аскаратэ. На второй странице, сразу под заглавием, были написаны адрес и телефон молодого автора.

Хулио набрал номер.

— Будьте добры господина Орландо Аскаратэ.

— Это я. Слушаю.

— С вами говорит Хулио Оргас из издательства, в которое вы отдали "Жизнь в шкафу". Извините, что беспокою в субботу. Но завтра я уезжаю, и меня не будет две недели. Могли бы мы встретиться сегодня, чтобы поговорить о вашей книге?

Орландо Аскаратэ, судя по всему, несколько растерялся, но все же с удовольствием принял приглашение пообедать. Они договорились встретиться в половине третьего в одном дорогом ресторане, который выбрал Хулио.

Было двенадцать. Хулио позвонил в ресторан и заказал столик на двоих.

Девять

Хулио тщательно продумал свой наряд: одежда должна была говорить о том, что облеченный в нее человек далеко не беден и имеет высокий социальный статус, а по субботам может позволить себе некоторые не слишком дерзкие отступления от обязательных для повседневной одежды правил строгого вкуса. Правда, выбранный им пиджак спортивного покроя оказался слишком теплым, но Хулио все же решил пойти в нем: к нему отлично подходила голубая рубашка.

Он сидел за столиком в ресторане и ждал начинающего писателя. Тот задерживался, и Хулио уже начинал злиться. Он заказал аперитив и решил, что лучшим способом скрасить ожидание будет поразмышлять над возникшей у него утром идеей.

Итак, имелось несколько возможных вариантов развития сюжета:

а) пациент рассказывает психоаналитику о женщине, с которой познакомился в парке, добавляя при каждой встрече новые детали, и в конце концов психоаналитик догадывается, что речь идет о его собственной жене. В этом случае любов-

ники, которые и не подозревают, во что впутались, оказываются в его руках;

б) психоаналитик не догадывается, что женщина из парка — это его жена. Но пациент и его возлюбленная, рассказывая друг другу о своей жизни, постепенно выясняют правду. В этом случае обманутый муж может стать марионеткой в руках любовников;

в) наступает такой момент, когда каждый из героев догадывается обо всем, но при этом полагает, что остальные ничего не знают. И каждый считает, что имеет над остальными двумя власть, хотя в действительности ею не обладает;

г) никто ни о чем не догадывается. В этом случае все персонажи живут каждый своей жизнью и зависят от механизма, который может смолоть в муку каждого из них в отдельности или всех сразу. Их судьбу определит случайность и внутренняя логика повествования.

Хулио понимал, что любая из перечисленных схем может породить почти бесконечное множество различных вариантов дальнейшего развития сюжета и что бесполезно строить схемы сейчас, когда работа едва началась — пусть все решится по ходу дела.

Появился метрдотель в сопровождении худощавого типа лет тридцати, который представился Орландо Аскаратэ. Он был в потертой кожаной куртке, какие носят летчики, и защитного цвета рубашке со множеством карманов. Костюм дополняли джинсы и ботинки на толстой подошве. Взгляд был живой, но, казалось, скользил по тем предметам, что попадали в поле его зрения, не задерживаясь на них и не проникая в них. Он сел, не спросив разрешения, и заказал самые дорогие блюда из тех, что были в меню. Из напитков попросил минеральную воду.

Хулио, который, пока ждал, выпил виски, заказал к обеду еще и бутылку розового вина. Поэтому, когда принесли второе, он уже сознавал, что не контролирует происходящее — но не потому что был пьян, а потому что все, происходящее вокруг, воспринималось его органами чувств словно магма, в которой его личное присутствие значило не больше, чем присутствие в огромном океане одного моряка, потерпевшего кораблекрушение.

— Жаль, — посетовал он, — запивать такое мясо минеральной водой.

— Я не пью спиртного, — просто ответил молодой писатель.

Хулио подумал, что, если бы Орландо Аскаратэ повел себя вызывающе, можно было бы нагрубить ему в ответ, но дело в

том, что он вел себя — начиная с опоздания на встречу и кончая тем, что заказал самые дорогие блюда — с лишь едва заметным высокомерием, которое никак не давало оснований для того, чтобы к нему придраться.

— Так вот, мы прочитали вашу рукопись, — приступил, наконец, Хулио к главному. — Мнения, должен признаться, самые противоречивые. Скажу больше: даже я — хотя обычно я рукописей не читаю — вашу вынужден был пролистать, чтобы вынести окончательное суждение и решить, будем ли мы ее печатать.

— И что решили? — напрямую спросил Орландо Аскаратэ, которого, вопреки ожиданиям Хулио, совершенно не смутило подобное начало разговора.

— Ну, окончательное решение пока не принято, — ответил Хулио, растягивая слова, чтобы выиграть время. — Но мне захотелось познакомиться с тобой — не возражаешь, если перейдем на ты? Хотелось составить о тебе полное впечатление. Рукописи для этого оказалось недостаточно.

— То, что я пишу, не имеет ко мне лично никакого отношения, — твердым голосом ответил на это молодой автор. — И мне не кажется, что решение о том, публиковать "Жизнь в шкафу" или нет, не следует принимать исходя из того, какое впечатление произведет его автор. Ваше издательство всегда так отбирает книги для публикации?

— Нет. Обычно это происходит по-другому. Но когда мы берем на себя риск издать книгу начинающего автора, к тому же не получившую единогласного одобрения, мы должны представлять себе, насколько рискованны наши инвестиции. Другими словами, "Жизнь в шкафу" не оставляет сомнений в том, что у ее автора есть будущее. Нам не страшно потерять сейчас вложенные деньги, если есть уверенность, что через некоторое время мы их вернем. Поэтому нам нравится знакомиться с молодыми писателями: это дает возможность оценить то впечатление, которое они могут произвести на публику, ну и тому подобное.

— Ясно, — коротко ответил Орландо Аскаратэ, продолжая есть. Хулио отпил еще глоток вина и подумал, что нужно быть осторожнее и хорошенько думать, прежде чем что-то сказать. Его снова стало слегка знобить. "Наверное, у меня тридцать семь или чуть больше". Он посмотрел вокруг. Зал ресторана был полон. Руки обедающих и приборы, которые они держали, начали соединяться таким образом, что возникала знакомая мелодия.

— Ты будешь кофе или десерт? — нарушил он, наконец, воцарившееся за столом молчание.

— Десерт, — сухо ответил молодой писатель.

Хулио подумал, что хорошо было бы убить Орландо Аскаратэ. Заманить его в глухое место и там забить до смерти. А потом опубликовать "Жизнь в шкафу" под своим именем. Нет, не получится: рукопись уже прошла через многие руки. И все-таки мысль об убийстве доставила ему удовольствие. Он заказал после кофе еще виски, и вдруг снова пришел в прекрасное расположение духа. Хороший обед поднял ему настроение. Теперь можно было продолжить неудачно начатый разговор. И вскоре он уже признался молодому автору, что тоже пишет.

— И почему же ничего не публикуете?

— Скоро опубликую все. Через год или два. Сейчас я работаю над одним романом с очень запутанной интригой. И работаю над ним с большим увлечением. Раньше я не хотел ничего печатать — все написанное казалось мне упражнениями для пальцев. Другое дело роман. Это плод зрелой мысли. Я полагаю, что, если в возрасте от сорока до пятидесяти человеку удается написать неплохую вещь, он может считать, что всего добился.

— И каков же сюжет вашего романа, если не секрет, конечно? — поинтересовался Орландо Аскаратэ, не обратив никакого внимания на комментарий по поводу идеального возраста для новеллиста.

— Никакого секрета. Я свободен от подобных предрассудков. Есть писатели, которые, если расскажут, о чем пишут, то уже не могут дальше писать. У меня все наоборот. Одним словом, это история одного типа, которому исполняется сорок лет и с которым с того самого дня начинают происходить удивительные вещи. В этом возрасте внимательный человек замечает, что жизнь вокруг изменяется, что она начинает показывать свою изнанку. Меняется восприятие реальности.

— Сколько лет вам? — прервал Хулио начинающий автор.

— Сорок два.

— Выглядите вы моложе.

— Спасибо. Кажется, мы начинаем друг друга понимать. Ну, так вот. Тот человек начинает посещать психоаналитика, потому что его беспокоят некоторые странные вещи, что с ним творятся.

— Какие именно? — невинно поинтересовался Орландо Аскаратэ.

— Ну, например, иногда, особенно по вечерам, у него бывают приступы прозрения, и он начинает видеть жизнь такой, какая она есть. То есть он начинает сознавать, что реальность не становится лучше от того, что мы стараемся изменить ее —

строим планы, разрабатываем проекты... Кроме того, у него начинаются слуховые галлюцинации: в самые неподходящие моменты он слышит музыку, связанную с событиями его юности. Одним словом, он начинает ходить к психоаналитику и через несколько месяцев знакомится с женщиной, с которой вскоре вступает в близкие отношения. Женщина эта оказывается женой его психоаналитика, но ни один из персонажей об этом не знает. Точнее, все трое об этом знают, но каждый полагает, что знает только он, а остальные ни о чем не догадываются. Как видишь, есть очень много вариантов развития сюжета.

— Хороший водевиль, — улыбнулся молодой писатель.

Лицо Хулио исказилось ужасом, но его собеседник никак не отреагировал на это.

— Как ты сказал? — смог наконец произнести Хулио.

— Смотрите сами: путаница, треугольник — отличная основа для возникновения забавных ситуаций, отсюда постоянное напряжение... думаю, это хорошая идея.

Подошел метрдотель и спросил, не за этим ли столиком сидит дон Орландо Аскаратэ.

— Это я, — отозвался молодой писатель.

— Вас просят к телефону.

Оставшись один, Хулио понял, что проиграл. Все перевернулось с ног на голову. Даже телефонный звонок, который по старшинству и по занимаемому положению должен был быть адресован Хулио, оказался адресованным молодому писателю. Он спросил еще виски и постарался унять все нарастающее чувство жалости к себе и чувство ненависти к Орландо Аскаратэ.

Финал встречи был еще менее утешительным. Молодой автор вернулся за столик с таким довольным выражением лица, словно только что подписал контракт с Голливудом, и продолжил разговаривать с Хулио вежливым тоном, но с отсутствующим видом, не принимая близко к сердцу темы, которые с большим трудом находил его собеседник. Когда Хулио, пытаясь спасти хотя бы остатки своего имиджа, решил изречь что-нибудь оригинальное и сказал: "Я заметил, что в те моменты, когда у меня интенсивнее потеют подмышки, я и пишу интенсивнее, словно один поток порождает другой", — он услышал в ответ: "Извините, но я уже немного опаздываю".

Хулио попросил счет и в последний раз попытался взять ситуацию в свои руки.

— Что ж, на днях мы вам напишем и известим, какое решение принято относительно публикации вашей рукописи.

И тогда Орландо Аскаратэ поставил локти на стол, резко придвинул лицо к лицу Хулио и, нарушив сомнительный ней-

тралитет, который сохранял до этой минуты, произнес следующее: "Послушайте, сеньор Оргас, я не пью и не курю. Мне нужно совсем немного денег для того, чтобы жить, и я начисто лишен тщеславия. Я хочу этим сказать, что могу посвятить все мое время и все мои силы тому, чтобы писать. Я не спешу. Я знаю, что у меня получается хорошо и что если меня не напечатаете вы, то напечатают другие. Ждать недолго. Три, четыре, от силы пять лет. Мне все равно. В тот день, когда это случится, я стану знаменитым и мой труд окупится тысячекратно. Поэтому не переживайте за меня слишком сильно. Не пытайтесь покровительствовать или помогать мне. Я в этом не нуждаюсь. Если вы считаете, что "Жизнь в шкафу" представляет интерес, — напечатайте ее, и дело с концом. В противном случае — верните мне рукопись и расстанемся друзьями.

Хулио расплатился, и они вышли на улицу.

Прощаясь, Орландо Аскаратэ заметил:

— Мне показалось, что вы не взяли с собой счет.

— Зачем? — Хулио даже растерялся.

— Чтобы отдать в бухгалтерию. Вам ведь оплачивают расходы на деловые обеды?

Хулио не ответил. Пожал руку молодому автору и зашагал в сторону, противоположную той, в какую направился Орландо Аскаратэ. Зашел по дороге в бар, спросил кофе и коньяку, облокотился на стойку и стал размышлять над тем, в каком тоне следует составить рецензию на рукопись начинающего автора. Рецензия должна быть достаточно суровой, чтобы рукопись не пошла в печать, но при этом составлена достаточно умно, чтобы не возникло вопросов, если за публикацию возьмется какое-нибудь другое издательство и книга будет иметь успех.

Вскоре в бар вошла группа молодых людей, которые устроились рядом с Хулио. Они громко разговаривали, и Хулио, прислушавшись к их разговору, понял, что они студенты факультета искусствоведения. Судя по всему, они возвращались с нашумевшей художественной выставки и были очень взволнованы увиденным. Среди них был один юнец, который пытался произвести впечатление на присутствующих девушек категоричностью своих суждений. Хулио сразу его возненавидел. Не сводя глаз с вызывающе одетого юнца, слушал он его разглагольствования. Создавалось впечатление, что этот парень счастлив от того, что знаком с самим собой. А когда ему требовалось проиллюстрировать свою мысль, он всякий раз приводил в качестве примера собственные картины и скульптуры.

Расплатившись, Хулио направился к выходу. Он был уже совсем пьян. У дверей он обернулся и крикнул, обращаясь к юному гению: "Тупица! Ты просто тупица!"

Когда он вошел в квартиру, его поразила царившая в ней недобрая тишина. В окно светило солнце. Пахло бульоном.

Он включил телевизор и убрал звук. Упал на диван. Он не чувствовал никакой привязанности ни к месту, где пребывал, ни к окружавшим его вещам. Все было родным и в то же время чужим. Чужим из-за явной враждебности, которую проявлял по отношению к нему каждый из находившихся в квартире предметов, а родным, потому что являлось частью его жизни, его историей — как запах куриного бульона или немой телевизор. Лишь канарейка, казалось, была счастлива в этом царстве, словно тайком от Хулио захватила в нем власть. Птица и мебель казались заговорщиками, и их таинственная связь усиливалась сейчас, на склоне дня, из которого Хулио был безусловно исключен.

Он налил себе выпить и стал ходить из угла в угол. Он был совсем пьян. Он никак не мог успокоиться: ему необходимо было отомстить за перенесенное унижение. И тогда он посмотрел на письменный стол и представил, как сидит и пишет тот роман, который Орландо Аскаратэ назвал водевилем. Когда пациент догадывается, что влюблен в жену своего психоаналитика, то решает убить его. Убить с помощью его собственной жены. Это обычное и вполне правдоподобное преступление. Убийство происходит во время очередного сеанса, и жена жертвы уничтожает карточку убийцы в архиве мужа. Какой же это водевиль? Это трагическая история, полная страсти. Замысел ее уже почти готов. Разве это не самая лучшая месть — написать хороший роман?

Мысль эта его успокоила, и он хотел тут же сесть за работу, но решил, что прежде все же следует несколько часов поспать. Потом, ближе к ночи, он, не торопясь, примет душ и будет готов приступить к осуществлению поставленной задачи.

Десять

В то воскресенье Лаура проснулась в шесть утра. Рядом с ней крепко спал муж. Она осторожно приподнялась на локте, откинула одеяло и спустила ноги с кровати, прямо в заботливо приготовленные накануне тапочки. В доме было холодно.

У нее было в запасе несколько часов свободы: Инес и Карлос проснутся не скоро, а проснувшись, будут еще долго валяться в постелях. Поэтому она надела теплый халат, зашла

по привычке в комнату дочери, посмотреть, как та спит, прошла в гостиную, встала у окна и долго смотрела, как поднимается над городом солнце, чтобы потом описать этот рассвет в своем дневнике.

Сварила кофе и с чашкой дымящегося напитка в руках вышла на лоджию. Шар солнца только начинал выкатываться из-за зданий, расположенных вблизи аэропорта Барахас. Лаура посмотрела на крыши, вздохнула и прочертила взглядом воображаемую линию, соединяющую ее дом с домом Хулио.

Потом вернулась в гостиную и достала из тайника дневник. Зажгла сигарету, допила кофе и начала писать: "Стоя на лоджии, я нашла взглядом твой дом. Пролетела над крышами и через окно проникла в твою гостиную. Канарейка спала.

Я еще ни разу не написала твоего имени на этих страницах. Благоразумие и страх не позволяют мне рассказать здесь о той новой жизни, которая открылась мне в прошлую пятницу. Я начала вязать тебе свитер. Я никогда тебе его не подарю, но он будет напоминать мне о тебе всякий раз, когда я буду вынимать его из шкафа. Сегодня я встала очень рано, чтобы побыть одной. Меня все раздражает. Даже одиночество. Сейчас, когда все спят, а я не то чтобы бодрствую, а скорее томлюсь бессонницей, я думаю о тебе. Я теряю благоразумие. Я не должна писать это. Не должна.

На самом деле я открыла дневник, чтобы записать в нем: "Любовь и секс дают "себовь и люкс", "Принсипе-де-Вергара — это Версипе-де-Прингара", "милый Хулио" — это "хилый Мулио", "тайная любовь" — это "лайная бюмовь", а "истовная любория" — это "любовная история", а "стайная тасть" есть "тайная страсть", и "бребовный лед" есть "любовный бред".

Если бы я писала почаще, то, думаю, сплетала и расплетала бы слова с такой же легкостью, с какой вяжу и распускаю вязанье. Вязать и писать — занятия совершенно разные, но требуют одинаковой степени сосредоточенности, а еще для них необходимы желание расследовать и искать. А я, как мне кажется, наделена этими качествами в значительной степени. Суди сам: "Мсе волчат в гящем спороде дука я помаю о любе, темимый..."

В глубине коридора послышались шаги, и она поспешно спрятала дневник. Шаги казались неуверенными и затихали перед дверью в каждую комнату, так что Лауре хватило времени закрыть ящик письменного стола, достать из плетеной корзинки вязанье, сесть на диван и начать с отсутствующим видом работать спицами.

Карлос просунул голову в дверь гостиной.

— Вот ты где, — сказал он.

— Не спится, — ответила Лаура.

Карлос сел в кресло напротив нее. Встряхнул головой, чтобы прогнать сон, поежился от холода и, наконец, взглянул в глаза жены со всей серьезностью, на какую был способен утром в воскресенье: "Тебе не кажется, что нам пора поговорить?"

— О чем? — отозвалась она.

— О нас с тобой, Лаура. О нас с тобой.

— А разве что-нибудь случилось? — произнесла она, и спицы в ее руках задвигались быстрее.

— Пожалуйста, посмотри на меня, — попросил он.

Лаура подняла глаза от вязанья и у видела стареющего и лысеющего мужчину — у которого наверняка плохо пахло изо рта — в полосатой пижаме, которую она сама ему когда-то купила.

— Надень халат, замерзнешь, — сказала она ему, снова опуская глаза.

— Не хочу я надевать халат, я хочу поговорить с тобой, — в тоне Карлоса была не то мольба, не то раздражение.

— А я не буду с тобой разговаривать, пока ты не наденешь халат. Простудишься, а мне потом с тобой возиться.

Карлос послушно поднялся, вышел из гостиной и через некоторое время вернулся в белом купальном халате. Снова сел и закурил. Лаура посмотрела на него: он был все тот же, только теперь, в белом халате, он казался еще старше.

— Ну, и что ты хотел? О чем нам нужно так срочно поговорить?

— Можешь ненадолго перестать вязать?

— Не могу, — сердито нахмурилась она. — Я могу вязать и разговаривать одновременно.

— Хорошо, Лаура. Я вижу, что ты не хочешь идти мне навстречу. И что тебе не важно, что происходит со мной и с нами обоими.

Карлос замолчал, и она поняла, что он погрузился в себя — это было заметно по тому, как опустились его плечи. Через несколько секунд перед ней уже сидел подавленный человек, бьющий на жалость, чтобы получить то, чего не смог добиться другими способами.

— Со мной ничего не происходит. У меня все прекрасно, — пожала она плечами.

— У нас не получится разговора, если мы не начнем признавать очевидные факты.

— Признавай то, что касается тебя. У меня все в порядке, — не сдавалась она.

— А у меня нет, Лаура. У меня далеко не все в порядке.

В эту минуту взгляды их встретились, и Лаура увидела любовь в глазах странного субъекта, который сидел перед ней и в чертах которого едва угадывалось сходство с Карлосом — прежним, молодым Карлосом, которого она когда-то знала и любила так, что пожертвовала всем ради него.

— У тебя своя жизнь — работа, политика, карьера, амбиции... И ты хочешь манипулировать мной, как манипулируешь всем этим. А у меня ничего нет. Много лет я лишь убираю дом и начищаю твои ботинки, готовлю ужины для твоих друзей и воспитываю нашу дочь, словно она только моя. И вот, наконец, ты замечаешь меня. Только зачем мне сейчас это счастье? Объясни, зачем?

— Я не заставлял тебя бросать работу, когда мы поженились. Мы приняли это решение вдвоем. Во всем остальном я всегда делал то, чего хотела ты.

— Вот пусть так будет и дальше. Поэтому оставь меня в покое, пожалуйста, оставь меня в покое. Я хочу побыть одна. И чтобы мне никто не мешал.

Карлос снова погрузился в молчание — не понять, угроза ли заключена в нем или просто печаль. А Лаура мысленно похвалила себя за проявленную твердость. Она ни за что не хотела сменить тон в разговоре с мужем, не хотела быть более покладистой. Ее не останавливала даже мысль о том, что Хулио был пациентом Карлоса. Сейчас она была уверена, что на самом деле Хулио не рассказывал Карлосу о ней, иначе муж не преминул бы воспользоваться своим знанием. Она не замечала в муже ничего, ровным счетом ничего, что подтверждало бы опасения.

Она посмотрела на него с тем сожалением, с каким смотрят на собственную вещь, которая перестала приносить радость, и почувствовала, что ей чужда та модель семьи, которую они с мужем воплощали и о которой еще раз напомнила дочь, появившаяся в дверях гостиной.

Лаура положила вязанье в корзинку и поднялась с дивана.

— Одень девочку, чтобы не замерзла, а я пойду приготовлю тосты на завтрак, — сказала она мужу и направилась на кухню

Это был ад, но впервые в жизни она почувствовала, что именно в ее руках был тот рычаг, который регулировал силу огня, и именно она решала, кого из грешников следовало наказать более строго.

За завтраком она была весела и раскованна, пару раз пошутила с Инес, предложила выжать апельсиновый сок и сварить яйца всмятку. Наверное, именно поэтому Карлос начал вести себя так, словно не было утренней сцены. Заразившись ве-

сельем жены, он предложил отпраздновать начало весны и провести день за городом.

— Один мой приятель, — сказал он, — пригласил меня пообедать в его загородном доме в горах.

— Когда он тебя пригласил? — поинтересовалась Лаура.

— В пятницу, кажется.

— И ты до сих пор молчал? Вот видишь, я никогда не могу строить планы. Ты просто не уважаешь меня. Знаешь, поезжайте вы с Инес, а я сегодня собиралась перебрать зимнюю одежду и навести порядок в шкафах.

— Но, Лаура, я мог бы тебе помочь. Вдвоем мы быстро все закончим, и в полдень будем уже в пути. Тебе будет скучно одной дома весь день.

— Нет, лучше я сделаю все сама. Если управлюсь быстро, навещу родителей. Я уже давно у них не была.

Карлос робко попытался настоять на своем, но жена была непреклонна. Вероятно, побоявшись нарушить атмосферу доброжелательности и взаимопонимания, царившую за завтраком, он решил прекратить спор и стал готовиться к поездке.

Вскоре, после того как Карлос с дочерью уехали, раздался телефонный звонок. Лаура неохотно сняла трубку и услышала голос матери. Состоялся еще один тяжелый для обеих разговор о жизни. Лауре было неприятно слушать мрачные прогнозы относительно ее будущего, потому что она понимала: мать права. На самом деле мать облекала в слова те мысли, которые сама Лаура гнала прочь.

Она почувствовала себя окруженной невидимыми, но несокрушимыми стенами, возведенными за многие годы сначала ее родителями, потом — мужем, дочерью и другими людьми и событиями, в которых сама она играла двойную роль: была одновременно их вдохновительницей и их жертвой. Само собой разумеется, что эти стены, совершенные по архитектуре и призванные защитить ее именно от ее собственных страхов, не могли быть возведены без ее участия. "Как я могла, — вслух произнесла Лаура, — желать для себя такой жизни?"

Как бы то ни было, разговор с матерью вернул ее в то состояние, от которого она, казалось, за последние дни избавилась навсегда. Она стала смотреть на происходящее под прежним углом зрения: логика ее рассуждений снова строилась на том, что она виновата перед близкими, и цена малейшего отступления от законов этой логики была слишком высока.

И вдруг воскресенье показалось ей нескончаемым, и она горько пожалела о том, что не поехала с мужем и дочерью.

Была половина двенадцатого, и горячее весеннее солнце, льющееся в окна, постепенно согревало квартиру. Лаура вспомнила, каким холодным было солнце на рассвете. Ей стало жарко, и она сняла халат. Потом отправилась на кухню вымыть оставшуюся после завтрака посуду. Вымыла заодно холодильник, микроволновку, внешнюю панель посудомоечной машины. Усердия, с которым она все это надраивала, хватило бы на десять кухонь. Движения ее были резкими, словно она хотела побыстрее истратить все силы. Она пыталась поиграть в слова, но голова ее была занята круговыми мыслями, повторявшими движения мокрой салфетки по отмываемым поверхностям. Иногда эти круговые мысли отступали на второй план, а на первый выходили образы близких — матери, мужа, дочери... В том же ритме она навела порядок в собственной спальне и в комнате дочери. Посмотрела на часы — прошло чуть больше часа. Она принялась за шкафы, и эта работа ее, наконец-то, успокоила. Тревога утихла. На смену резким движениям пришли спокойные и размеренные, приносившие все большее и большее удовольствие. Одежда беспрекословно подчинялась рукам: пуловеры укладывались в аккуратные стопки, брюки занимали свои места на вешалках.

Круговые мысли отступали все дальше и дальше, пока не затаились где-то в глубине мозга. И точно так же, тихо и спокойно, как менялось содержимое полок шкафа, менялся и ход мыслей Лауры. Логика вины уступала место логике желания.

Когда она покончила со шкафами, еще не было двух. Она поняла, что может сейчас позвонить Хулио. И ее переполнила радость, не омраченная ничем, кроме боязни не застать его дома. Но Хулио был дома, он снял трубку и говорил с нею несколько незабываемых минут. И это он предложил — раз уж она одна — взять такси и приехать к нему: пообедать вместе, поболтать, ну и так далее.

Лаура, для которой все проблемы остались внутри шкафов, приняла предложение. А потому нежно опустила трубку на рычаг, привела себя в порядок, тщательно оделась, отыскала и прочла в энциклопедии статью о литературе в надежде, что ей пригодится что-нибудь оттуда для беседы с Хулио.

Когда она была уже совсем готова и собиралась выходить, ей пришла в голову здравая мысль — позаботиться о том, чтобы ее отсутствие дома не показалось подозрительным. Она позвонила матери: “Послушай, я собираюсь пообедать с подругой и провести с ней весь день, а Карлос в последнее время стал очень ревнивым и подозрительным. Поэтому, если будешь с ним разговаривать, пожалуйста, скажи, что я провела день с вами”.

Мать пыталась отказаться, придумала тысячу отговорок, но, в конце концов, все же уступила: не хотела оказаться виновной в еще большем разладе между дочерью и зятем. Это был разговор, полный скрытых угроз и невысказанных опасений, разговор, в котором мать и дочь выслеживали друг друга, словно враги, потому что каждая знала: поражение одной из них означает падение для обеих.

Об этом и размышляла Лаура, сидя в такси, которое везло ее к дому Хулио. И начинала понимать, что истинной причиной, побудившей ее просить мать об одолжении, было не желание сделать ту соучастницей адюльтера, а стремление выцарапать у матери разрешение на него.

Одиннадцать

Та встреча была словно подарок судьбы. Лаура смотрела, как Хулио ставит на стол тарелки, раскладывает приборы, достает из пакета деликатесы, только что купленные им в лавочке неподалеку. Все было отличного качества, к тому же Хулио накрывал на стол очень красиво — по всему было видно, что ему не раз приходилось это делать. У него был опыт. У него было прошлое, а у нее была только ее внутренняя жизнь.

Они обедали неторопливо, прерывая трапезу, для того чтобы выпить бокал вина или выкурить сигарету. Или посмотреть друг другу в глаза. Или посмеяться над шуткой. Смех особенно сближал их — это неизбежно для людей их возраста, оказавшихся в подобных обстоятельствах.

— Чем занимается твой муж? — спросил Хулио, когда утих смех, вызванный очередной шуткой.

— А ты? Чем занимаешься ты?

— Я работаю в издательстве. А твой муж?

— Он инженер.

Они помолчали немного. Потом Хулио заговорил: "Недавно в баре я слышал разговор двух инженеров. Разговор этот врезался мне в память. Он мне даже приснился потом. А когда я проснулся, то записал его — пригодится для рассказа.

— И о чем они разговаривали?

— Речь шла о человеке по имени Хавьер. Тот, что помоложе, сказал, что ничуть не удивлен случившимся, потому что Хавьер всегда был не от мира сего, на что его собеседник несколько свысока ответил: "Все дело в том, что Хавьер был шизотрусом". — "Шизо кем?" — переспросил молодой. — "Шизотрусом, — повторил другой с ноткой раздражения в голосе. — Это слово я придумал сам, и означает оно человека, который

может вести себя по-разному: быть или очень нерешительным или очень грубым и напористым. Как раз в тот день, когда случилось несчастье, он пригласил меня к себе домой послушать музыку".

— В этот момент, — продолжал Хулио, — они заметили, что я прислушиваюсь, и стали говорить тише.

— Почему ты решил, что они инженеры? — спросила Лаура.

— Звукоинженеры. В наше время никто, кроме звукоинженеров, не станет просто так слушать музыку.

Оба засмеялись. Хулио предложил Лауре сигарету, поднес зажигалку. Лаура поперхнулась дымом. Глаза у нее блестели.

— И какой же сон тебе приснился? — поинтересовалась она.

— Вот этого я тебе не расскажу — сон был довольно неприятный.

Лаура была в черном свитере, очень свободном и с глубоким вырезом, и, беседуя с Хулио, она внимательно следила за тем, какое действие производит на него этот вырез, как тяжелеет его и без того помутневший взгляд.

— Я сниму туфли, если ты не возражаешь, — сказала она.

— Снимай, — согласился он.

Лаура, кончиками пальцев помогая туфлям соскользнуть с ног, наклонилась сначала в одну сторону, потом в другую. В результате этого маневра свитер сполз на левое плечо, обнажив правое, рассеченное, словно ледовое поле следом конька, белой бретелькой. Взгляд Хулио переместился на обнажившееся плечо и пронзил его, как луч прожектора пронзает туман.

— Хочешь кофе? — спросил он.

— Хочу, — взгляд ее был отсутствующим, а голос чуть дрожал, словно она отвечала совсем другому человеку и совсем на другой вопрос. Она поставила локоть на стол и начала накручивать локон на палец — точно так же, как это делала Тереса Сарго. Тогда Хулио поднялся, довольно грубо взял ее за волосы и повлек в спальню. За время короткого пути Лаура вспомнила свою мать, свою дочь и своего мужа, вспомнила, что было воскресенье. Но ей показалось, что все это из какой-то другой реальности — далекой и не имеющей никакого влияния на ее жизнь.

Хулио уже заломил ей руки и дал увесистую пощечину. Лицо его исказилось — теперь это было лицо вульгарного и жестокого мужчины. Но Лаура не испугалась, она понимала, что это всего лишь спектакль: жестокость Хулио не причиняла ей боли, она заставляла вспомнить давно забытые неосуществ-

ленные фантазии. И когда Хулио, осыпая Лауру оскорблениями, принялся срывать с нее одежду, она стала стонать так, словно вместе с болью испытывала острое наслаждение, а потом упала на пол, прикрывая груди руками, словно была робкой стыдливой девственницей, от чего Хулио совсем потерял голову. "Кто я и где я?" — спрашивала она себя, подчиняясь приказам Хулио, а в памяти у нее всплывали сцены из фильма про рабынь, который в отрочестве был причиной многих ее бессонных ночей.

Когда, вконец утомленные, они перебрались в постель, Хулио, снова ставший нежным и деликатным, налил Лауре вина и предложил сигарету. Он хотел сварить и кофе, но она отказалась: ей не хотелось ни на минуту отпускать его от себя.

— Как ты себя чувствуешь? — спросил он.

Вместо ответа она прижалась к нему, словно хотела спрятаться в него, как в футляр, защищающий ее от житейских невзгод. — Так значит, все это существует, — произнесла она еле слышно, словно стыдилась признаться, насколько она неопытна.

— И это только начало, — уверил он, и в голосе его прозвучало некоторое превосходство.

— Ты знаешь, что тебе совсем не идет иметь канарейку?

— Почему? — удивился он.

— Не знаю. Просто ты кажешься таким угрюмым... На любителя домашних растений ты тоже не похож, и у тебя их нет.

— На самом деле мы с канарейкой враги, — улыбнулся Хулио. — Я купил ее когда-то, чтобы подарить сыну на день рождения. Но моя бывшая жена заявила, что не потерпит в доме никакой живности, и мне пришлось оставить канарейку у себя.

Пока Хулио и Лаура разговаривали, канарейка пищала в своей клетке так пронзительно, что почти заглушала их голоса. Лауре почудилось, что происходит что-то странное. Был все тот же воскресный день, и в окно все так же светило солнце, но Хулио вдруг весь напрягся и начал прислушиваться к писку птицы, словно в нем был какой-то смысл. Лаура смотрела на него, и ей казалось, что каждое движение каждого мускула его лица было подчинено одной цели: расслышать то, что хочет сообщить канарейка. Рот Хулио скривился и превратился в отверстие, единственной задачей которого было сдерживать дыхание, ноздри раздулись — казалось, пение птицы входит и через них тоже, а глаза неподвижно смотрели в одну точку на стене, словно отведи он их на миг — и возникнет посторонний звук, который помешает расслышать и понять сообщение.

— Что ты слышишь? — спросила Лаура.

Хулио встал с кровати и некоторое время стоял, как был, голый, на ковре, словно не зная, куда направиться.

— "Интернационал", — сказал он. — Эта птица поет "Интернационал".

Он направился в гостиную и ударил по клетке, чтобы музыка стихла. Но птица вспорхнула и запела еще громче. Лицо Хулио исказилось гневом. Он открыл дверцу. Канарейку он поймал почти сразу. Вытащил ее из клетки, посмотрел на крохотную головку, торчащую над его сжатым кулаком. Несколько мгновений они смотрели друг на друга с недоверием, потом тоненькая шейка вдруг ослабла, и головка упала на пальцы Хулио. Птица была мертва.

— Что случилось? — донесся голос Лауры из спальни.

Хулио с зажатым в кулаке трупиком пересек гостиную, вошел в спальню и остановился перед Лаурой, глядя ей в глаза.

— Сердечный приступ, — сказал он. — Умерла от сердечного приступа.

— Ты слишком крепко сжимаешь, — заметила она.

Хулио расслабил пальцы, и тельце птицы съежилось внутри его кулака.

— Это сердце, — еще раз повторил он.

Лаура ничего не сказала. Взявшись за краешек простыни, она потянула ее на себя, прикрывая грудь. Жест этот вызвал немедленную реакцию у Хулио. Положив птицу на рукопись Орландо Аскаратэ, лежавшую на тумбочке возле кровати, он резко сдернул с Лауры простыню, и она, обнаженная, инстинктивно сжалась.

— Одевайся, — глухим голосом скомандовал он.

Напуганная Лаура поднялась и начала собирать свою одежду, разбросанную по всей комнате. Хулио, сидя на кровати, неотрывно следил за ее движениями. Взгляд у него был воспаленный, губы сжаты от сознания собственной силы и от желания.

Когда Лаура наполовину оделась, он поднялся, подошел к ней, привлек к себе и снова принялся создавать при помощи ее тела немыслимые архитектурные композиции.

Время от времени она открывала глаза, чтобы посмотреть на трупик птицы, а потом снова закрывала их, как закрывают крышку собственного гроба, удостоверившись, что вокруг уже не осталось ничего живого. Птица уверяла ее, что смерть существует, заставляя подвергнуть сомнению незыблемость тех основ, на которых держалась ее жизнь. И она получала еще большее наслаждение от того, что с ней происходило и что казалось ей сном...

Когда желание было удовлетворено, его место заняла любовь. И они вернулись в постель, и ласки уступили место словам.

Потом, когда в поисках зажигалки для сигареты, которую они с Лаурой собирались выкурить вместе, Хулио шарил по ночному столику, он случайно коснулся птичьих перышек и не просто почувствовал холод смерти, но ощутил его как часть процесса охлаждения жизни как таковой. Тогда он поднялся с постели, взял канарейку и выбросил ее в мусорное ведро. Но когда он вернулся, по лицу можно было понять, что он не просто избавился от птицы и что он не забыл тот вечер, когда в канарейке воплотился дух Тересы. А Лаура, наблюдая за тем, как он уходит и возвращается, понимала, что она перестает быть прежней, что реальность возвращается и входит в ее жизнь в такт ударам ее собственного сердца.

Еще не начинало темнеть, однако ей казалось, что вот-вот наступит ночь.

— Если бы от некоторых людей можно было избавиться с такой же легкостью, — сказал Хулио, забираясь под одеяло.

— От кого ты хотел бы избавиться? — спросила она.

— От твоего мужа, например, — мрачновато отозвался Хулио.

Лаура молчала, прислушиваясь к сухим коротким ударам, с каждым из которых в ее сознание входило чувство вины, определяющее ее душевное состояние.

— Прочти мне какой-нибудь рассказ, — попросила она, чтобы избежать необходимости разговаривать.

Хулио, польщенный, взял рукопись Орландо Аскаратэ и выбрал наугад рассказ. Он назывался "Я потерялся", и говорилось в нем о том, как один человек как-то в пятницу возвращается домой и застает свою жену больной. У нее симптомы обычного гриппа, ничего страшного, но, тем не менее, они решают отменить запланированную на выходные поездку. Они ужинают и ложатся спать. Всю субботу они проводят в постели: спят, читают журналы и занимаются любовью. В семь вечера человек просыпается, потому что ему хочется курить, и обнаруживает, что у него кончились сигареты. Жена все еще спит. Он осторожно встает, надевает брюки, свитер и выходит из дома, собираясь купить сигареты в баре напротив. Но бар по какой-то неизвестной причине оказывается в тот вечер закрытым. Наш герой, еще не совсем очнувшийся от слишком долгого сна, проходит еще пару улиц и видит наконец ярко освещенное изнутри помещение. Он входит, покупает сигареты, садится у стойки, заказывает пиво и пока его пьет, осматривается по сторонам. И у него возникает чувство,

что эти предметы и это освещение он видел когда-то во сне. В баре два официанта и девять или десять посетителей, сидящих в разных углах. Герой вспоминает, что оставил дома спящую жену. Он боится, что она проснется до его возвращения, а потому поспешно расплачивается и выходит на улицу. Он идет по направлению к дому, но очень скоро замечает, что улицы ведут его не туда, откуда он пришел: они выводят к площадям, которые ему неизвестны, и на проспекты, о которых он никогда не слышал. Сначала он приходит в замешательство, но потом решает, что просто пошел не в том направлении, и возвращается к бару. Сориентировавшись, идет по другой дороге. Но результат оказывается таким же. Его охватывает страх, начинает сосать под ложечкой. Он снова возвращается в бар, чтобы позвонить оттуда жене. Его приход производит эффект брошенного в пруд камня: официанты и посетители, собравшиеся в центре бара, словно для того, чтобы обсудить важный вопрос, расходятся в разные стороны, делая вид, что не знакомы друг с другом. Герой чувствует на себе враждебные взгляды, и все же подходит к телефону, снимает трубку и опускает в щель монеты. Но когда он собирается набрать номер, то обнаруживает, что не помнит его. Это кажется ему абсурдом, он уверен, что память к нему вернется, а потому выжидает несколько секунд и повторяет попытку. Но все напрасно: цифры в голове не желают выстраиваться в нужном порядке. Комок подступает у него к горлу.

В этом месте Лаура попросила не читать дальше.

— Это очень тяжелый рассказ, — объяснила она. — Другие были веселее.

— Тебе не нравится? — в голосе Хулио прозвучал упрек.

— Не то чтобы не нравится, но просто мне самой немного грустно, и, когда я слушаю про несчастья этого человека, мне становится еще хуже.

Хулио закрыл рукопись, и снова положил ее на столик. В этот миг день кончился, и на обоих навалилась безнадежная тоска.

Лаура встала и начала одеваться с таким видом, будто собиралась на панихиду.

“Я отвезу тебя домой”, — сказал он, но она вдруг расплакалась и отказалась от его предложения. Она плакала, не переставая одеваться, а Хулио стоял возле кровати, растерянный и испуганный.

— Увидимся завтра, — не терял он надежды.

— Не знаю. Я тебе позвоню. Подожди, пока я позвоню тебе.

Она вышла на улицу, где было светло и тепло. Чтобы немного успокоиться, решила пройтись пешком. И по мере того как приближалась к дому, ею все больше овладевали круговые идеи, возвращавшие ее в привычный надежный круг, в котором были ее муж, дочь, мать и в котором сама она была под надежной защитой. Страх потерять их или страх обнаружить их на прежних местах заставил ее ускорить шаг. Дойдя до улицы Лопес-де-Ойос, Лаура огляделась по сторонам в поисках такси, и, когда подняла руку, чтобы остановить подъезжавшую машину, почувствовала себя прекрасной и никому не нужной.

Двенадцать

В тот день у Карлоса Родо была очень важная встреча, от которой зависело его будущее. Он вышел из клиники в одиннадцать и в одиннадцать двадцать уже входил в кафе, где должна была состояться встреча. Его уже ждали два человека средних лет, немного старше, чем сам Карлос Родо. Они были хорошо одеты, а их лица выражали если не крайнюю степень самодовольства, то, по крайней мере, изрядную самоуверенность.

Начался банальный разговор о новом похоронном бюро — судя по всему, один из собеседников Карлоса был владельцем этого заведения. Он-то и рассказал, что вчера поступило сообщение о заложенной в здании бомбе. Сотрудникам и клиентам пришлось срочно покинуть здание и вынести на улицу усопших.

Потом заговорили о том, ради чего собрались. Человек из похоронного бюро, самый разговорчивый из всех, сообщил, что он и его группа решили поддержать кандидатуру Карлоса Родо на вакантную должность в Аюнтамьенто. В обязанности человека, занимающего эту должность, входит координация и управление всеми муниципальными объектами здравоохранения. По тону разговора можно было понять, что речь шла о ключевом посте в системе здравоохранения и что Карлос Родо — в случае, если он эту должность займет, — вынужден будет взять на себя некоторые не закрепленные никакими договорами обязательства перед представителями группы, которая изъявила готовность ему помочь.

Кафе было в самом центре города, а потому среди посетителей было множество иностранцев из бесчисленных отелей, расположенных в этом районе. Тем не менее за одним из соседних столиков болтали за кофе с чуррос две домохозяйки.

Одна из них в это самое время говорила: "Так вот, на следующий день она пришла его навестить, и он рассказал, что головная боль у него прошла, что он спал, как в молодые годы, что наложил огромную кучу и что о своем шурине больше никогда не слышал".

У Карлоса Родо удивленно поднялись брови, когда он услышал эту странную фразу, но усилием воли он привел мускулы лица в порядок и обратил все внимание на собеседников. Сейчас самым важным было найти правильный тон, точные слова и подходящую улыбку, которые должны были служить одной цели: убедить собеседников в том, что человек он скромный, но в своем деле является настоящим профессионалом, подчеркнуть его бескорыстие и отсутствие личной заинтересованности в той должности, которую ему предлагают. Он произнес: "Мне хотелось бы, чтобы выбор пал на меня не потому, что я являюсь членом нашей партии, а лишь по причине моих профессиональных заслуг.

Я понимаю, что, находясь на подобной должности, нужно уметь сочетать профессиональные аспекты с аспектами политическими. Вы знакомы с моим проектом, прекрасно знаете мое мнение по поводу того, как в настоящее время работают медицинские центры. Я сознаю, что те, кто трудится в Аюнтамьенто, должны, с одной стороны, разрабатывать и выполнять долгосрочные планы, но, с другой стороны, быть достаточно активными и заметными фигурами, чтобы их деятельность принесла политические дивиденды в короткие сроки. Я всегда придерживался мнения, что эти аспекты их работы являются совместимыми и даже, если хотите, взаимодополняющими. Я понимаю также, что в случае, если я займу эту должность, мне придется приносить многие насущные потребности в жертву политическим целям, некоторые из которых — я допускаю и такую вероятность — останутся мне неизвестны. Для этого существуете вы — люди, способные дать мне четкие указания в нужную минуту. Вы занимаетесь политической деятельностью, которая дает вам возможность глобального, целостного видения. У меня такого видения нет. Но я не наивен, а потому никогда не буду вставать на позиции, которые, даже будучи правильными с профессиональной точки зрения, шли бы вразрез с генеральным курсом партии, тонкости которого мне знать не положено. Одним словом, я полагаю, что если я займу тот пост, который вы мне предлагаете, то должен буду удерживаться от соблазна блеснуть профессионализмом (для этого у меня есть клиника, частная практика и статьи) и превратиться в еще один винтик общего механизма, постараться подчинить свои движения общему

ритму. Это мое твердое убеждение. И в доказательство тому я, в тот же день, как вступлю в должность, вручу вам прошение об отставке, где будет стоять моя подпись, но не будет проставлена дата, с тем, чтобы вы сами смогли проставить ее, если это покажется вам необходимым".

Речь, произнесенная Карлосом, произвела, судя по всему, благоприятное впечатление на его слушателей, и разговор принял другое направление. Собеседники сосредоточились на вопросах практических: кто и почему может выступить против кандидатуры Карлоса Родо и как устранить возможные препятствия на пути к достижению цели. При этом Карлосу Родо было предложено пару раз смошенничать и совершить пяток мелких подлостей по отношению к коллегам, на что тот, не колеблясь, согласился, словно речь шла о тактических приемах, которые нельзя считать грязными, если они приводят к победе: цель оправдывает средства.

Когда пакт был заключен, заговорили на общие темы, словно стремясь сгладить то неприятное впечатление, которое каждый из присутствующих мог произвести на остальных за то время, пока они вместе планировали будущие интриги.

Распрощавшись с собеседниками, Карлос Родо сел в машину и отправился через весь город на улицу Артуро Сориа, к своему психоаналитику, с которым не виделся уже семь лет — с того момента, как прекратил посещать его сеансы.

Первые минуты разговор шел легко и непринужденно. Карлос Родо вкратце поведал о том, чем занимался все эти годы, слегка подчеркнув те моменты, которые характеризовали его как успешного человека.

— И вот недавно, — добавил он, чтобы закончить тему, — мне предложили должность в Аюнтамьенто. Работа сама по себе ответственная — от меня будет зависеть все муниципальное здравоохранение — и, кроме того, может послужить (если я хорошо себя зарекомендую) трамплином для достижения еще более ответственных постов, например, в министерстве.

Психоаналитик, немолодой человек с черной бородой и в очках в тонкой оправе, дужки которых, казалось, вросли в его виски, выслушал рассказ о блестящей карьере Карлоса Родо спокойно, не прерывая, но и не поощряя рассказчика. Потом задал вопрос: "Вы пришли, чтобы поведать мне о вашей профессиональной деятельности?"

Карлос Родо почувствовал себя так, словно ему воткнули кухонный нож в тот уголок тела или души, где гнездится тщеславие. Он сидел напротив своего психоаналитика, их разделял лишь большой кабинетный стол — единственный темный предмет в залитой светом комнате, — и бросил быстрый

взгляд налево, на обитый кожей диван, на котором когда-то провел множество часов. Мебель была расставлена так же, как в его собственном кабинете.

— Нет, — ответил он уже совсем другим тоном. — Нет. На самом деле, я пришел за советом. У меня сложились странные отношения с одним трудным пациентом, и я не знаю, что делать. Я мог бы обсудить этот вопрос с кем-нибудь из коллег, но боюсь, что моя профессиональная репутация слишком сильно пострадает. И я предпочел обратиться к вам.

Карлос Родо изложил случай Хулио Оргаса, не вдаваясь в подробности и останавливаясь только на тех деталях, которые считал совершенно необходимыми. Таким образом, рассказ получился лаконичным и сжатым, однако в нем не была забыта ни одна из допущенных Карлосом Родо профессиональных или человеческих ошибок, не скрыта ни одна из проявленных им слабостей.

Слушая своего коллегу и бывшего пациента, старик смотрел на него тем невыразительным взглядом, какой бывает у человека, который, научившись понимать страсти других людей, давным-давно избавился от собственных.

— И что вы сами думаете об этом? — спросил он, когда Карлос умолк.

— Ну, я полагаю, что пациент подсознательно знает, что Лаура — моя жена. Следовательно, он пытается занять мое место. С другой стороны...

— Не надо рассказывать мне о том, что происходит с вашим пациентом. Расскажите, что происходит с вами.

— Я не знаю, — ответил Карлос Родо, секунду поколебавшись. То есть я понимаю, что мои действия, с точки зрения профессионала, нужно рассматривать как несостоятельные. Полагаю также, что моя роль в развитии событий является гораздо более активной, чем может показаться на первый взгляд. Я не помню, в какой именно момент мне стало ясно, что женщина в парке — это моя жена Лаура, но совершенно отчетливо помню, как и когда я признался себе в том, что знаю, о ком рассказывает мой пациент. Хотя первое произошло, без сомнения, гораздо раньше второго. Таким образом, я подозреваю, что каким-то неуловимым образом способствовал, в ущерб своим же интересам, развитию отношений между ними.

— И почему, как вы думаете, вы это сделали? — задал очередной вопрос старик.

— Потому что мне доставляло и до сих пор доставляет острое удовольствие слышать имя Лауры из уст Хулио Оргаса. Вы можете подумать, что я извращенец, усмотреть во мне сходст-

во с любителем подглядывать за другими. Но, мне кажется, речь идет о чем-то более сложном. Вы знаете, я никогда не относил себя к людям, для которых любовь имеет большое значение. Мои устремления — я никогда этого не скрывал — лежали в другой области: меня интересовали только политика, профессиональный успех и тому подобное. А вульгарные страсти — те, которые я считал вульгарными, — я всегда распределял между борделями и случайными связями: они не должны были становиться препятствием на моем пути.

— На пути к чему?

— Вы прекрасно знаете к чему: к общественному признанию. Я никогда этого не стыдился. Это такое же законное стремление, как и всякое другое. Вам это хорошо известно: вы многого добились. Я женился на девушке, которая мне нравилась, но в которую я не был страстно влюблен. Я был уверен, что смогу подчинить ее энергию, сложить с моей и направить обе на достижение поставленной цели. И, надо признать, все шло хорошо: Лаура отказалась от собственных стремлений (если они у нее вообще когда-нибудь были) и посвятила свою жизнь мне. Так что все было на своих местах. Она не просто любила меня — она восхищалась мной. И восхищалась моими достижениями. Я хотел создать крепкую семью. А для этого достаточно, чтобы один любил, а другой был умен. Поэтому мне кажется, что отсутствие влюбленности с моей стороны — это большое преимущество. Однако с тех пор, как Хулио Оргас начал говорить мне о Лауре, я уже не могу жить без этих рассказов. Постепенно я начал влюбляться в собственную жену, и, если на каком-либо из сеансов речь не заходит о ней, я сам осторожно навожу пациента на эту тему. И это происходит со мной в сорок лет, когда я достиг зрелости и уже был уверен, что время, когда со мной могло стрястись подобное, миновало навсегда. И хуже всего то, что я не могу отказаться от этого пациента — он необходим мне: он звено, которое все еще соединяет меня с Лаурой. Я влюбился в нее, благодаря ему.

— Объясните мне, пожалуйста, — попросил старик, глядя своими серыми глазами поверх оправы очков, — что значит слово "циник"?

— Ну, — начал Карлос Родо тоном легкого превосходства, — это слово, произнесенное вами так, как вы его произнесли, имеет оттенок некоторого морализаторства, которого я в вас раньше не замечал. Я допускаю возможность, что вы хотите заклеймить меня циником, если понимать под цинизмом осознание и признание собственных желаний и способность формулировать их тогда, когда это представляется нужным.

Однако мне кажется некорректным давать на основе психоанализа моральную оценку этим или каким-либо другим поступкам.

— Здесь ставится под сомнение не мой профессионализм, — ответил на это старик своим обычным нейтральным тоном, — а ваш.

— Согласен, согласен. И я сам в этом виноват. Я понимаю, что произвожу неважное впечатление, но я не за этим пришел.

— Вы в этом уверены? Уверены, что пришли сюда не с той же целью, с какой ходите в бордели, — дать свободу проявления тем граням своей личности, которые вы не решаетесь или не хотите демонстрировать в других местах?

— В каких местах? — несколько растерялся Карлос Родо.

— В постели со своей женой, например.

— Извините, но я пришел сюда просить о помощи.

— И в чем вам нужно помочь?

— Я и сам не знаю.

— Прекрасно знаете... Вы пришли за советом, которого я не могу вам дать, потому что моя работа заключается в другом. Ключ к решению проблемы, которая возникла у вас с пациентом, в ваших руках, а не в моих. Вы помните, на чем мы с вами остановились в психоанализе? Сколько, кстати, времени прошло с тех пор?

— Семь лет. Мы тогда расстались вопреки вашему желанию. Вы настаивали, что психоанализ еще не закончен, что нам следует продолжить. Но у меня было иное мнение. Вы знаете, что моя профессиональная подготовка безупречна.

— Теоретическая подготовка.

— У меня такое впечатление, что вы выставляете мне счет за решение, которое должен был принять я и только я, — заметил Карлос Родо, стараясь, чтобы его тон был менее агрессивным, чем его слова.

— Вам известно, — медленно ответил старик, — что такое решение не в компетенции пациента.

— Но я не был обычным пациентом. Я был специалистом в этой области и имел право на собственное мнение и право принять решение самостоятельно.

— Вы так и поступили. А теперь ответьте: мог ли бы психоаналитик с тем уровнем подготовки, который, как вы считаете, есть у вас, попасться в сети, расставленные вашим пациентом?

— Хорошо, согласен: имел место досадный промах с моей стороны. Именно потому я здесь. Я не знаю, что мне делать! — теперь в его голосе звучало искреннее отчаяние.

— Что ж, — сказал старик с едва заметной улыбкой, больше похожей на отцовскую, — связь между пациентом и психоаналитиком — это тонкая нить, которая иногда рвется напрочь, не оставляя надежды на то, что ее можно будет снова соединить. Наша с вами связующая нить давно разорвана, так что я, не являясь больше вашим психоаналитиком, волен сказать вам одну вещь. Возможно, это прозвучит как приказ, но я предлагаю воспринять мои слова как совет: возобновите сеансы, курс не завершен. Хороший специалист не совершил бы ошибки, которую совершаете вы в случае с пациентом, о котором вы мне рассказали. И еще: задумайтесь над вашими с ним непростыми отношениями. Вы утверждаете, что не можете обходиться без Хулио Оргаса, потому как он является связующим звеном между вами и Лаурой; утверждаете с полной уверенностью, не оставляющей места сомнению, что влюблены в Лауру, вашу жену, а между тем из того, что я услышал, вытекает, что на самом деле вы влюблены в вашего пациента, и ни в кого другого. Вдумайтесь: вы с ним примерно одного возраста, оба жаждете общественного признания, у обоих неспокойна совесть и оба не желаете признаться в этом самим себе. И оба, как кажется, безумно влюблены в одну и ту же женщину. Когда я слушал, как вы описываете своего пациента и его порывы, у меня возникло ощущение, что вы говорите о себе самом. Ваш пациент — это ваше зеркало. Вы сказали мне, что он вот-вот получит повышение и станет одним из руководителей издательства, в котором работает, а вы в это время как раз собираетесь занять очень важную должность в здравоохранении. Поразмыслите над этим. Я не говорю: подумайте о власти — во-первых, потому что вы уже о ней думаете, а во-вторых, я не хочу, чтобы меня считали моралистом. Проблема не в том, что человек стремится к власти, а в том, что в этом стремлении отсутствует внутренняя логика.

Карлос Родо вышел от коллеги злой на самого себя. И зачем только он поддался слабости и обратился за помощью! В машине он включил радио и напряг мышцы лица, чтобы стереть с него выражение отчаяния. Стоявшее в самом зените солнце заливало светом улицы, крыши, слепило пешеходов. Карлос Родо почувствовал укол в затылок — сигнал невралгии, которая не заставила себя ждать. Достал из кармана флакон с лекарством и проглотил две капсулы. Он был огорчен тем, что на старика не произвел никакого впечатления рассказ о его многочисленных достижениях, и впервые за долгие годы усомнился в том, что действительно добился успеха.

Был вторник. Вечером на очередной сеанс должен был прийти Хулио Оргас.

– Что за жизнь! – воскликнул Хулио Оргас, устроившись на диване. – В прошлое воскресенье у меня была Лаура. Мы обедали, занимались любовью. А потом я убил свою канарейку, которая была виновата лишь в том, что не вовремя начала высвистывать "Интернационал". Кончилось тем, что у Лауры испортилось настроение – а может быть, ее начали мучить угрызения совести, – и она почти убежала из моей квартиры. Не знаю, что нам делать. У меня складывается впечатление, что наши отношения нас никуда не приведут.

– А куда, по-вашему, они должны привести? – спросил у него за спиной Карлос Родо нейтральным тоном, лишенным какой бы то ни было эмоциональной окраски – тем самым, каким он всегда разговаривал с пациентами.

– Не знаю, но уверен: все, что не ведет нас к счастью или гибели, ведет в никуда... в абсолютное никуда. Вчера я работал допоздна – на меня сошло вдохновение. Покончил с делами, которые ждали своего часа не один месяц, и написал стоившую мне немалых усилий рецензию на сборник рассказов одного молодого и дерзкого автора.

– И почему же эта рецензия стоила вам усилий?

– Нужно было высказать в ней два взаимоисключающих мнения: с одной стороны, нельзя было не отметить достоинства рукописи, а с другой – следовало подвести к выводу о нецелесообразности ее издания. Только не спрашивайте меня почему.

– Я и не спрашиваю.

– Что ж, возможно, этот вопрос я задал себе сам. Все дело в том, что я создал шедевр. Три страницы хитросплетений и соединений несоединимого, написанные к тому же длиннейшими периодами. И на этих страницах спрятано мое преступление. Если бы я тратил столько усилий на написание своих романов, я бы давно прославился.

– О каких романах вы говорите?

– Если бы этот вопрос задали не вы, мне послышалась бы в нем ирония. Я имею в виду, естественно, те романы, что мною не написаны. Для меня они, однако, в определенном смысле существуют, словно, после того как я их задумал, они начали развиваться сами по себе, помимо моей воли и без моего ведома, как будто кто-то другой писал их по моим указаниям в том, другом, измерении – том, что скрыто от нас за событиями повседневной жизни. Все мы полагаем, что наша жизнь состоит из того, что на виду, что всем заметно, что происходит или может произойти. Вот вы, например, счи-

таете себя моим психоаналитиком, а я считаю себя вашим пациентом, моя секретарша убеждена, что я ее шеф, а я верю, что она моя секретарша. Лаура не сомневается, что для меня она Лаура, в то время как она для меня Тереса, и я не знаю, к кому она обращается, когда говорит со мной, но уверен, что не к Хулио Оргасу. И вот так, принимая все эти условности, мы и живем. Нет, не подумайте, я не против условностей: благодаря им строятся города и прокладываются автомагистрали, возвышаются империи и формируются иерархии, и все, в общем, функционирует, и неплохо, так что мы в конце концов начинаем верить, что одни вещи происходят раньше других и что первые являются причиной вторых. Но на самом деле все обстоит не так. На самом деле мое место и ваше, к примеру, являются взаимозаменяемыми. Почему вы — психоаналитик, а я — пациент? Только потому, что у вас есть соответствующие дипломы, а мне необходима помощь? Вы даете согласие на то, чтобы лечить меня, а я соглашаюсь лечиться, хотя и сам не знаю от чего. Таким образом, деньги переходят из одних рук в другие, и условная жизнь идет своим ходом. Но наши с вами отношения в один миг могут измениться с той же легкостью, с какой возникли. Иногда все обстоит хорошо, и я со всем согласен, даже со светофорами и с политической системой. Я что-то делаю, и делаю неплохо. Меня повышают по службе. Мой сын хочет, чтобы я сводил его в кино и так далее. Но все же иногда я ненадолго, пусть всего лишь на несколько секунд, мрачнею, превращаюсь в другого человека, хотя окружающие — благодаря соглашению, которое мы все заключили, — продолжают видеть меня таким, каким я был раньше. А что со мной в такие минуты происходит? А происходит то, что я вхожу в контакт с обратной стороной вещей, с иным измерением.

В одном из рассказов Орландо Аскаратэ — того типа, на чью рукопись я писал рецензию, я вам говорил, — повествуется о писателе, романы которого имеют успех только тогда, когда выходят под именем его жены. А у меня есть рассказ — тоже ненаписанный (на бумаге, по крайней мере) — о двух писателях, которые вместе едут в поезде на чрезвычайно важную международную конференцию и, пропустив бокал-другой, решают обменяться текстами своих выступлений. И один из них имеет на этой конференции оглушительный успех, и все литературные приложения печатают его речь и его фотографии на первой полосе, и скоро он становится знаменитым, в то время как истинный автор доклада не просто остается в тени, но и терпит неудачу за неудачей, с каждым днем опускаясь все ниже. Отсюда следует, что не стоит тратить

время на поиски собственного пути или стремиться сформировать себя как неповторимую личность. Если бы мы действительно были неповторимыми личностями, нам не потребовалось бы для доказательства этого столько бумаг: справок, паспортов, дипломов и тому подобного. Вот что я по этому поводу думаю.

Хулио замолчал и, приподняв голову, начал рассматривать носки своих ботинок. Находящийся вне поля его зрения Карлос Родо был для него всего лишь сгустком субстанции — правда, слегка грузноватым и лысоватым. Молчание длилось несколько минут, пока его не нарушил психоаналитик:

— Вы рассказали это для того, чтобы подвести меня к какому-то выводу?

— Я хотел показать, что наши действия ни к чему не ведут.

— Как и ваши с Лаурой отношения?

— Вот именно: как наши с Лаурой отношения. Хотя здесь мне нужно быть осторожнее: в прошлое воскресенье она вдруг перестала быть Тересой, но может в любой момент опять стать ею — это не зависит ни от нее, ни от меня.

— И от кого же тогда это зависит?

— Сие есть тайна, связана она с другою стороной реальности, которую мы не можем видеть и которой не можем управлять. Если бы то, что происходит со мной, происходило с героем рассказа Орландо Аскаратэ, то все зависело бы от автора. Впрочем, нет: у меня такое впечатление, что кто-то диктует этому парню то, что он пишет. Попробую объяснить по-другому, и, может быть, вы меня поймете. Я влюбляюсь в женщину, когда думаю, что в ней есть нечто, чего нет у меня, но на что я, тем не менее, имею право. На самом деле мне кажется, что каждая из женщин, на которых я смотрю, обладает фрагментом чего-то, что принадлежит мне. И если случайно в одной из них обнаруживается сразу несколько таких фрагментов — я влюбляюсь. Само собой разумеется, они и понятия не имеют, что владеют моей собственностью. И Лаура не догадывается, что в ней живет Тереса — живет в ее жестах, в ее глазах, в ее голосе, в том, наконец, как рассыпаются ее волосы, когда она кладет голову мне на грудь. Но проходит время, отношения достигают определенной точки, и то, что казалось явным и очевидным, неотъемлемо присущим моей возлюбленной, вдруг исчезает, испаряется и таким же неожиданным образом появляется в другой женщине. И тогда женщина, которую я любил, становится плотной и бесцветной. В ней может еще теплиться какая-то искра, оставаться крохотный осколок того, чем обладала она прежде, но мне этого недостаточно. Мне нужно все или ничего. Иногда мне кажется, что женщи-

ны, владеющие тем, что принадлежит мне, передают это друг другу, чтобы свести меня с ума. То, что я сейчас сказал, может показаться вам чушью, но дело обстоит именно так: у женщин есть общие интересы, которые для нас, мужчин, недоступны, они делятся секретами, которые не должны достигать мужских ушей. В последние дни, лежа в постели с Лаурой, я каждый раз думал о том, что ее влагалище соединяется тайными протоками с влагалищами всех женщин, какие были, есть и будут. И каждый раз, входя в нее, я чувствовал, что вхожу в широкую реку, образованную слиянием всех этих потоков.

— Вам известно, что такое бред?

— Это то, что я вам сейчас рассказываю. Но вот в чем дело: бредом можно счесть что угодно. Все зависит от того, под каким углом зрения смотреть. Одно очевидно: женщины, нравится нам это или нет, сообща владеют тем, что является и нашей собственностью. Некоторые из них — те, в которых я обычно влюбляюсь, — умеют лучше хранить то, что ищем мы все, хотя и каждый по-своему. Тереса, к примеру, была чудесным сосудом для хранения совокупностей и для хранения абсолютного. И Лаура тоже: в ней могут уживаться, не мешая друг другу, пятьдесят тысяч разных женщин.

— Вы бредите сознательно. Если так пойдет дальше, то мы, как вы сказали в начале нашей беседы, никуда не придем. Все, что вы наговорили с той минуты, как начался сегодняшний сеанс, есть не более чем дымовая завеса, за которой скрывается ваш страх: вы боитесь разобраться в том, что с вами происходит.

— Бредить сознательно... — задумчиво повторил Хулио, глядя в потолок. Интересное словосочетание. Если бы такое сказал я, вы бы тут же к моим словам прицепились: усмотрели бы в них новую тему для психоанализа. Но я действительно собирался рассказать вам кое-что забавное. В прошлую субботу мне в голову пришла идея нового романа, в котором вы являетесь одним из персонажей. Я уже начал его писать. Речь в нем идет об одном человеке, который, как и я, ходит на сеансы психоанализа к человеку, похожему на вас, и который влюбляется в женщину, похожую на Лауру. В конце концов оказывается, что Лаура — жена психоаналитика, то есть ваша жена. И вот, начиная с этого места, повествование может развиваться в разных направлениях.

— И в каких же? — тон Карлоса Родо стал чуть менее нейтральным, чем обычно.

Хулио вкратце изложил основные варианты.

— Карлос Родо дополнил: "Мне кажется, вы упустили из виду еще одну возможность".

— Какую? — удивился Хулио.

— Психоаналитик и его жена понимают, что происходит, а пациент — нет.

— Ну!.. Эту вероятность я исключил, поскольку я в данном случае являюсь не только рассказчиком, но и главным героем, и, сами понимаете, не хочу выставлять себя дураком. И к тому же такой поворот сюжета завел бы повествователя в тупик: ни один психоаналитик не станет играть в подобные игры. Если, конечно, речь идет о профессионале, таком, как вы — а персонаж романа, который я собираюсь написать, очень на вас похож. В жизни такие ситуации могут встречаться, а вот в литературе — никогда.

— Это почему?

— Просто жизнь полна невероятных происшествий, которые являются отличным материалом для газетных репортеров, потому что, насколько бы невероятными они ни казались, они являются свершившимся фактом. Однако те же самые происшествия в романе будут выглядеть фальшиво. Законы правдоподобности различны для реальности и для художественной литературы.

— И на каком же из вариантов вы в конце концов остановились?

— В этом-то и проблема: любой из них хорош в качестве завязки сюжета, но ни один ни ведет ни к чему.

— Похоже, сегодня ничто не ведет ни к чему.

— Я хочу сказать, что, сколько бы я ни думал, не могу найти достойного финала ни для одного из вариантов развития сюжета. Точнее, любой из них ведет к развязке, которой мне хотелось бы избежать. И сейчас вам полагается спросить меня, что это за развязка.

— И что это за развязка? — не заставил себя ждать Карлос Родо.

— Преступление.

— Какое именно преступление?

— Преступление на почве страсти, но интеллектуальное по форме. Преступление, от которого выигрывают оба любовника, и притом настолько безупречное, что у них даже не возникает чувства вины.

— То есть жертвой должен стать я? — мрачно произнес сгусток Карлоса Родо.

— Я не ожидал, что вы примете историю так близко к сердцу. И я вам за это очень благодарен.

— Я просто пытаюсь объяснить, что сюжет вашего романа, скорее всего, лишь скрытое проявление агрессии, которая направлена на меня и которую вы не решаетесь продемонстрировать открыто.

— Это было бы слишком простое объяснение. Я сознаю, что вы воплощаете для меня целый ряд наделенных властью людей, связь с которыми я до сих пор не могу разорвать. Но, насколько я понимаю, одной из ваших задач как психоаналитика и является воплощать в себе этих людей. А сейчас, если вы не возражаете, вернемся к разговору о моей работе, а я — напоминаю — писатель.

— Вы уверены, что вы писатель?

— Уверен, доктор. Быть писателем — значит иметь особый темперамент. Писатель в чистом виде — это тот, кто за всю жизнь не написал ни строчки: лучше не давать себе возможности потерпеть поражение в том, что для тебя важнее всего на свете.

— На предыдущих сеансах вы говорили совсем другое. Вы говорили, что невыносимо страдаете от того, что не можете писать.

— Наверное, был в плохом настроении. А сегодня у меня настроение прекрасное.

— Можно узнать почему?

— Не знаю, возможно потому, что я начал писать роман. Или потому, что предчувствую: в скором времени что-то должно произойти. А может быть, причина в другом: выйдя от вас, я пойду в парк, встречу там Лауру, и она, вполне вероятно, догадается, что я больше не влюблен в нее.

— Для вас это означает свободу?

— Думаю, да. Это позволит мне уделять больше времени моему роману. Нельзя одновременно писать и жить, нельзя быть одновременно писателем и персонажем.

— И почему нельзя?

— Не могу объяснить. Нельзя, и все.

— Вы говорили о предчувствии. О том, что что-то должно произойти. Что вы имели в виду?

— У меня такое бывает. Я замечаю едва уловимые признаки событий, уже имевших место в других измерениях, но еще не нашедших отражения в нашем. Например, что мой отец скоро умрет, или что, вернувшись домой, я найду на столе уже написанный роман.

— Какой из этих вариантов вы выбрали бы, будь ваша воля?

— Это неправильная постановка вопроса. Эти события являются единым целым.

— Хорошо, вернемся к тому, о чем говорили раньше. Вы утверждали, что не хотите, чтобы развязкой романа стало преступление. Но вы не объяснили почему.

— Это банально. С определенной точки зрения сюжет моего романа можно рассматривать как комедийный: в нем нали-

чествует любовный треугольник и существует много возможностей для создания запутанных, двусмысленных и при этом очень смешных положений, если читатель ждет именно этого. А если я добавлю сюда преступление, то выйду за рамки водевиля и окажусь в жанре детектива. Получится неоправданное скопление малых жанров.

— Итак: преступление не выход из конфликта?

— Дело в том, что оно-то как раз и является выходом. Преступление облегчает боль, и в конце концов каждый оказывается на своем месте: убитый — в гробу, убийца — в бегах, подстрекатель страдает от угрызений совести, наследники плачут, а читатель со спокойной душой закрывает книгу. Есть ситуации, единственным выходом из которых является преступление. Но я не чувствую себя в силах написать подобное произведение. Кроме того, в этом случае повествование снова заходит в тупик. Будут ли пациент и его любовница по-прежнему любить друг друга, после того как покончат с психоаналитиком? Возможно, и будут, но, чтобы такое продолжение выглядело правдоподобным, потребуется написать еще страниц тридцать, продумывая каждое слово. А может быть, они разлюбят друг друга, и тогда роман получится увечным. Какой смысл заставлять двух невинных любовников совершать преступление, которое ничего не решит?

— Вы разбираетесь в этом лучше, чем я, — пожал плечами Карлос Родо, но, насколько я понимаю, персонажи произведения иногда выходят из повиновения и поступают не так, как хочет автор.

— Вы хотите, чтобы жертвой стал я, и я вас в этом не упрекаю. В самом деле, развитие сюжета может пойти и по такому пути. Психоаналитик может убить своего пациента. Но кто тогда будет продолжать повествование? Ведь рассказчика не станет? Признаюсь, впрочем, что как раз сегодня, за обедом, мне пришла в голову мысль несколько расширить образ повествователя, добавить несколько холодных, как помада на губах трупа, блесток, и дать читателю увидеть часть истории с точки зрения психоаналитика и его жены. При условии, что удастся достичь желаемого эффекта холодности, получилось бы неплохо. Но опыт подсказывает мне, что все персонажи, включая второстепенных и даже третьестепенных, начинают очень активно развиваться, если дать им малейшую волю. Как бы то ни было, вариант, который вы только что предложили, есть лишнее подтверждение ранее высказанной мною мысли: люди легко могут поменяться ролями, достаточно одной случайности. В комедиях положений никто не является на самом деле тем, кем кажется, и в

этом смысле их можно назвать реалистическими. Но я не хочу писать реалистический роман.

— Создается впечатление, что вы вообще никакой роман не хотите писать.

— Разумеется. При условии, что этот ненаписанный роман войдет во все энциклопедии и о нем будут написаны целые тома исследований на всех языках мира. Чем более утонченным становится искусство, тем больше приближается оно к ядру непознанного, к пропасти.

— И какова роль читателя во всем этом? Вы уже трижды о нем упоминали.

— В одном детективе — сейчас не вспомню чьем — жертвой является именно читатель. Конечно, автор не может заставить читателя делать то, что он, автор, захочет, но читатель — участник действия. А иногда даже помеха для него — когда у него начинается одышка или когда щелкает зажигалкой, закуривая очередную сигарету. И, по сравнению с другими персонажами, именно он теряет больше всех. Поверьте мне: я выступал в роли читателя множество раз.

— И что же он теряет?

— Время и невинность. Такова жизнь.

— Хорошо, — поднялся со своего места сгусток Карлоса Родо, — закончим на сегодня. Мой вам совет: подумайте до пятницы о своем отношении к нашим сеансам. Мне кажется, вам следует его изменить. Сегодняшнюю встречу вы превратили в игру, при этом единственной вашей целью было избежать разговора о том, что действительно является важным.

— Вам кажутся плодотворными только те сеансы, на которых я мрачный и злой?

Вместо ответа Карлос Родо протянул пациенту руку, которую тот (отметив про себя, что на плечах психоаналитика слишком много перхоти) пожал, прежде чем уйти.

Четырнадцать

Когда Хулио вышел на улицу, солнце уже давно спряталось за затянувшими все небо облаками, которые были обязаны своим появлением стоявшей весь день жаре. Но было сухо, и ничто не предвещало дождя в ближайшие часы.

Подгоняемый нетерпением, он попытался пересечь улицу Принсипе-де-Вергара в том месте, где не было светофора, и его едва не сбила мчавшаяся на большой скорости машина. Возмущенный водитель что-то кричал ему, но Хулио, даже не взглянув в его сторону, продолжал бежать к парку. Одна-

ко оскорбления водителя достигли его слуха, и, когда он остановился, чтобы перевести дыхание, он вдруг почувствовал, как на смену хорошему настроению приходит состояние подавленности. Юная парочка, проходившая мимо, разглядывала его, как разглядывают чудака или попрошайку в костюме и при галстуке. И тогда он заметил, что он слишком тепло одет для такого жаркого дня: на нем был плащ, в котором он проходил всю зиму. С Хулио лил пот, волосы растрепались. Под пристальным взглядом юнцов он вдруг отчетливо понял, что начинает стареть и что этот процесс необратим.

И тогда, вместо того чтобы идти в парк, он направился в ближайший бар, где заказал у стойки виски и пошел в туалет. Там он снял плащ, поправил узел галстука, пригладил руками волосы и некоторое время разглядывал зубы, пытаясь определить, насколько они потемнели за последнее время. "Такое чувство, что я прихорашиваю труп", — пробормотал он, обращаясь к своему отражению, которое ответило ему вымученной улыбкой. С перекинутым через руку плащом он вернулся к стойке, взял свое виски и начал пить, рассчитывая паузы между глотками, чтобы опьянение наступало постепенно и медленно, чтобы алкоголь действовал именно на те зоны его характера, которые особенно в нем нуждались. Позади, за ближайшим к стойке столиком, ссорились влюбленные подростки. Она опустила голову, и ее искаженное плачем лицо закрыли волосы. Официант подмигнул Хулио, кивнув на парочку: "У них вся жизнь впереди. Еще успеют натрахаться, так что пока могут тратить время на єсоры".

Вульгарность этой фразы покоробила Хулио и пробудила какое-то давно забытое воспоминание, и в ту же секунду восприятие реальности изменилось, как изменилось оно несколькими днями раньше, когда мать подала ему чашку с бульоном. На несколько мгновений он застыл неподвижно, опершись правой рукой на стойку, в надежде, что все вернется на свои места. Наверное, лицо его исказилось — он понял это по напряженному взгляду официанта.

Тогда он глотнул еще виски и перевел взгляд на экран телевизора, стоявшего на другом конце стойки. На экране женщина с длинными волосами и изумленными глазами объявляла о выступлении хора молодых священников, исполнявших грегорианские песнопения. Картинка сменилась, и экран заполнили сутаны, каждая из которых была увенчана лицом с отсутствующей улыбкой. Несколько секунд священники простояли в нерешительности, потом тот из них, что казался старше, вышел из строя, повернулся спиной к зрителям,

взмахнул рукой. Рты открылись, и из них полились первые такты "Интернационала".

Хулио заплатил за виски и вышел на улицу. Движение еще не было интенсивным. Машины останавливались и трогались с места четко и быстро — казалось, чья-то рука управляет ими с помощью невидимого пульта. Пешеходы деловито двигались в разных направлениях с таким видом, словно единственное, что их беспокоило, была работа их собственных внутренних механизмов. Пелена облаков казалась теперь куском ткани, туго натянутым на раму.

У входа в парк несколько старичков играли в петанк. Некоторые были совсем старые, но это была старость стали — казалось, с годами они не дряхлели, а становились крепче.

Хулио шел к тому месту, где обычно встречался с Лаурой. У него снова слегка поднялась температура, и неприятные ощущения помогали ему оценить каждое движение своего тела, особенно таза и плеч, и это возбуждало его. У него было крепкое тело и светлая голова, способная принять решение или отдаться чувству.

Но Лауры не было. Он поискал среди немногочисленных деревьев, стараясь не привлекать внимания знакомых женщин, которые, как всегда, привели сюда своих детей, но не обнаружил ни Лауры, ни ее дочери. Тогда Хулио покинул парк, сел в свою припаркованную неподалеку машину и поехал в издательство. За время короткого пути он пришел к выводу, что все еще любит эту женщину, но не ощутил никакой грусти. Наоборот, он чувствовал себя спокойным и уверенным. И знал, что все будет хорошо.

Его секретарша уже ушла, но на столе лежала оставленная ею записка: "Звонил большой шеф. Он хочет с тобой поговорить. Целую, Роса".

Хулио набрал телефонный номер из четырех цифр и подождал несколько секунд, пристально глядя на листок с написанными рукой секретарши строчками. Потом произнес: "Роса оставила мне записку. Вы хотели меня видеть?" Повесил трубку, пружинисто встал со стула и направился к кабинету директора.

— Продолжаешь учить английский? — спросил шеф, как только Хулио вошел.

— Да, — ответил тот. — Языки такая штука — чем больше знаешь, тем отчетливее понимаешь, как далек от совершенства. И еще к дантисту ходить постоянно приходится.

— А что так?

— Пара коренных зубов никуда не годится. О чем вы хотели со мной поговорить?

Директор выдвинул ящик стола и достал оттуда рукопись Орландо Аскаратэ, к обложке которой скрепкой была прикреплена рецензия, написанная Хулио. Посмотрел сначала на рукопись, потом поднял глаза на Хулио и, помолчав, произнес: "Мне показалось в прошлый раз, что ты меня понял. Эту книгу мы издавать будем. Так решено наверху".

Хулио помолчал немного, разглядывая стоявший напротив него ящик с карточками, словно тот представлял для него чрезвычайный интерес, потом ответил: "Да я не имею ничего против. Перечитайте внимательно мою рецензию, и убедитесь, что я не написал о рукописи ни одного плохого слова. Единственное, что вызывает у меня некоторые опасения, это коммерческая сторона дела.

— Теперь все ясно, — сказал директор, давая этим понять, что вопрос о публикации рукописи закрыт. — Эти вопросы пусть тебя больше не волнуют. А рецензию возьми и подкорректируй. И, пожалуйста, выражайся попроще: у тебя там встречаются такие длинные фразы, что, когда дочитаешь до конца, уже забываешь, о чем шла речь в начале. И помни, что официально решение принимаешь ты и берешь на себя ответственность тоже ты.

— Согласен, — кивнул Хулио и заговорщически улыбнулся директору. Но тот на его улыбку не ответил.

Вернувшись в свой кабинет, он разорвал написанную им ранее рецензию и взялся за новую. На третьей фразе он уже получал удовольствие от работы: слова как будто сами стекали с кончика шариковой ручки и послушно выстраивались во фразы, занимая именно для них предназначенные места, как занимают свои места фигуры в геометрическом узоре. Он не испытывал никакой злобы к Орландо Аскаратэ: он никогда бы до такого не опустился. "Жизнь в шкафу" будет иметь успех, а ее автор прославится.

Хулио вышел из издательства в семь. Облачная пелена уже не казалась туго натянутой — сейчас это были огромные рыхлые кучи, с трудом передвигавшиеся в сторону юга. Когда он шел к гаражу, где оставил машину, его окликнул по имени человек примерно его лет, полностью облысевший, но при этом выглядевший как постаревший подросток. На нем были джинсы и переливавшаяся всеми цветами радуги рубашка, поверх которой был надет довольно мятый льняной пиджак. Ботинки на нем были желтые.

Это был Рикардо Мелья, когда-то однокурсник Хулио, а впоследствии автор полудюжины приключенческих романов, имевших относительный успех. За последние годы Хулио несколько раз пересекался с ним на презентациях книг и

коктейлях, имевших очень отдаленное отношение к литературе, но старался избегать его — отчасти оттого, что испытывал зависть неиздаваемого писателя к более удачливому коллеге, отчасти потому, что презирал Рикардо за манеру одеваться и за его книжки. Рикардо Мелья очень настойчиво приглашал зайти посидеть в баре, и Хулио в конце концов согласился — все же это лучше, чем просидеть весь вечер одному в квартире. Все бары по соседству оказались переполнены, и Мелья предложил: "Слушай, а пойдем ко мне домой? Я живу в двух шагах отсюда, на Сеа-Бермудес. У меня нам будет спокойнее". Хулио не смог удержаться от соблазна. Он чувствовал себя очень комфортно рядом со второстепенным писателем, сознавая, что сам он был представителем издательства первостепенного. С другой стороны, Рикардо Мелья болтал без умолку, и Хулио достаточно было время от времени вставить какое-нибудь междометие. Реальность по-прежнему виделась в странном свете, а приятное ощущение, какое бывает при повышенной температуре, не покидало его. Хулио чувствовал каждую клеточку своего тела, каждую капельку пота, покрывавшего его. Он казался сам себе рельефным комом, положенным на плоскую фотографию, которая пыталась выдать себя за жизнь.

Они вошли в роскошный подъезд, находившийся под надежной защитой двух охранников и одного консьержа.

— Просто здесь живет один министр, — пояснил Рикардо, когда они поднимались на лифте.

Квартира была огромная и вся заставлена предметами искусства, вывезенными из Африки и Южной Америки. Просторная гостиная была разбита на несколько зон, и в каждом из ее многочисленных углов стоял большой, обитый кожей, диван и столик со стеклянной столешницей на единственной золоченой ножке. В простенках между многочисленными окнами были развешаны слоновьи бивни, шкуры различных животных и музыкальные инструменты, большей частью Хулио неизвестные. Женщина и парнишка лет пятнадцати-шестнадцати играли в парчис на лежащем посреди гостиной персидском ковре. Женщина была блондинка с маленькими блестящими глазами. Ей было около сорока, но зрелость только подчеркивала ее достоинства. Заметно было, что природа и время работали над ней прилежно и не спеша. Ее нос был безупречен, а рот чуть великоват — словно создан для улыбки. Просторная оранжевая блуза была надета прямо на голое тело, и маленькие груди соблазнительно приподнимали тонкую ткань. Когда она встала с ковра, Хулио заметил, что под ее обтягивающими брюками тоже ничего не было надето.

— Моя жена и ее сын от первого брака, — представил игроков в парчис Рикардо Мелья. — А этого важного сеньора, — он указал на Хулио, — зовут Хулио Оргас. Он издает хорошие книги и продает их за хорошие деньги. Он мой товарищ по университету и не только по университету.

— Будете играть с нами? — спросила женщина.

— А и правда, давай? — поддержал ее Риккардо Мелья. — Пара на пару: ты с моим другом, а я с твоим сыном.

Хулио привела в восторг мысль о возможности хоть как-то пообщаться с этой женщиной, но ему очень хотелось выпить, а виски ему никто не предложил. Перед парнишкой стояла бутылка кока-колы.

— Как тебя зовут? — обратился Хулио к женщине, бросив кости.

— Лаура, — ответила она, обнажив в улыбке зубы, прекрасно сочетавшиеся с декором стен.

— У меня есть подружка, которую тоже зовут Лаура, — улыбнулся Хулио. — Но это не ты.

— Никогда не говори "никогда", — парировала она, слегка щурясь, словно была близорука. — Твоя очередь бросать, Рикардо.

Некоторое время они играли молча. Парнишка сидел с отсутствующим видом, но каким-то странным образом контролировал каждое перемещение каждой фишки на доске. Когда партия уже близилась к концу, Рикардо Мелья поднялся с ковра и жестом пригласил Хулио следовать за ним. Женщина и мальчик продолжали играть. Помещение, куда они пришли, служило, вероятно, кухней, хотя больше походило на операционную. Рикардо Мелья открыл один из шкафов и достал оттуда несколько маленьких конвертиков.

— Они, — кивнул он в сторону гостиной, — в парчис играют целыми днями. А мы с тобой пока нюхнем. Здесь кока. Чистая, привезена из Колумбии.

Мелья показал, что и как нужно делать, Хулио следовал его указаниям. Когда порошок попал в ноздри, он с трудом удержался, чтобы не чихнуть.

— Мне очень нравится твоя жена, — произнес он беспристрастно, словно повторял чьи-то слова.

— Она из тех баб, что мужиков тысячами с ума сводят. Я пытался ей изменять, но не смог.

— Почему?

— Потому что у нее есть какой-то секрет, которым, кроме нее, не владеет никто.

— И что это за секрет? Сейчас я похож на своего психоаналитика.

— Если б я знал! Это какая-то мистика. Она с одинаковым энтузиазмом играет в парчис и готовится к путешествию в Китай. Такое впечатление, что у нее отсутствует шкала ценностей. Ты меня понимаешь? И потом, всегда кажется, что она только что вернулась из таинственных мест, куда остальным смертным путь заказан.

— Понятно, — кивнул Хулио, сохраняя прежнюю беспристрастность тона.

Они сели друг напротив друга за большой белый стол, в центре которого стояла какая-то необыкновенная ваза. Рикардо Мелья разлил виски и, проведя рукой по лысине, предупредил: "Пока не пей. Подожди, пока кокаин начнет действовать". И вдруг добавил: "У меня тут сзади какая-то шишка. Вот увидишь: окажется, что это рак".

— Какой рак? — спросил Хулио.

— Пластиковый. Они самые гигиеничные.

Оба посмеялись и снова замолчали. Обоим, казалось, было очень хорошо. Хулио обвел взглядом кухню. Сделал глоток и поинтересовался: "Слушай, Рикардо, откуда у тебя деньги на всю эту роскошь?"

— А! Отовсюду понемножку. Бизнес. Сейчас я на мели, но вот-вот должен закончить роман и пару сценариев. А потом уеду в сельву ненадолго. Набираться впечатлений.

— С Лаурой?

— Нет, она останется здесь. Она думает, что я Хемингуэй.

Хулио задумался. Он почти видел, как мысли движутся внутри его головы, как формируются суждения, как память регистрирует их. Он наблюдал за ходом мыслей с той же легкостью, с какой наблюдал за работой висевших на противоположной стене часов в прозрачном корпусе.

Да, видно, Рикардо Мелья принадлежит к числу типов, для которых заработать деньги ничего не стоит. Он говорил о поездке в сельву (подумать только: в сельву!) с той же легкостью, с какой другие говорят о походе в ресторан. Хулио сделал еще глоток виски и предостерег: "Будь осторожен, не то дело может кончиться тюрьмой или еще чем похуже".

— С чего бы это? — удивился Рикардо Мелья.

— Нельзя иметь так много хороших вещей, ничего за это не платя.

Рикардо Мелья долго раздумывал над словами Хулио. Потом заговорил: "Ты рассуждаешь как истинный христианин. То есть, полагаешь, что если случилось что-нибудь хорошее, то потом обязательно должно произойти что-нибудь плохое. Поэтому ты и писать не смог.

— Сейчас я влюблен, — возразил Хулио, — и, если повезет, напишу роман.

— Любовь не помогает писать романы. Она отнимает слишком много сил, — произнося эти слова, Рикардо Мелья выстукивал стаканом по столу ритм одному ему слышной мелодии.

— Ты помнишь "Интернационал?" — спросил Хулио.

— Конечно, помню. Мы пели его на трех языках. Только я его давно не слышу.

— А я слышу, но не обращаю внимания. Кстати, ты ведь моложе меня, а почему-то совсем лысый.

— Это из-за химиотерапии.

— Ясно, — ответил Хулио. — Можно попросить тебя об одолжении?

— Говори.

— Ты мог бы прикончить одного типа, которого я тебе укажу? Одного инженера?

— И что мне за это будет?

— Я приобрету для нашего издательства роман, который ты заканчиваешь.

— Надо подумать. Позвони мне через пару дней.

Следующие пятнадцать минут прошли в молчании, иногда прерываемом смехом — но каждый из них смеялся над своим. Рикардо Мелья снова налил виски в стаканы и, прежде чем сесть, снова погладил лысину. Хулио вздохнул: "Подумать только, сколько раз за день у человека меняется настроение! За сегодняшний день я дважды был настроен иронично, дважды грустил, один раз радовался, один раз пришел в отчаяние, дважды испытал эйфорию и дважды чувствовал себя подавленным.

— Удивительно! А как ты себя сейчас чувствуешь?

— Спасибо, прекрасно. А ты?

— И я прекрасно, спасибо. А как твоя семья?

— Прекрасно, прекрасно. Все прекрасно, большое спасибо!

— Не за что.

Они допили виски, и Рикардо Мелья налил еще.

— Послушай, Рикардо, — начал Хулио, — тебе удается дойти до сути, когда ты пишешь?

— О чем это ты?

— О сути, о бездне.

— Я пишу приключенческие романы, и в них есть и пропасти, и бездны, и утесы и ущелья. Но того, о чем говоришь ты, в них нет.

— Понятно. Это бывает только у поэтов.

— Гомики они, твои поэты, — без всякой злобы ответил на это Рикардо Мелья.

— Я забыл покурить, — Хулио достал из кармана пиджака пачку сигарет.

— Я не курю. Но теперь уже все равно: у меня же рак.

— Ну, да. Пластиковый. И не обижайся: ты это сам сказал.

— Оно и лучше: я смогу его почистить моющим средством. Не то что другие, у которых он весь грязный.

Хулио сосредоточенно курил. Его голова работала с быстротой и точностью калькулятора, а сигарета имела особый вкус — гораздо более интенсивный, чем тот, который он ощущал, когда курил, выйдя из кино. Потом произнес: "Рикардо, я пришел к выводу, что существует вечная жизнь".

— В таком случае ты уже можешь идти, а мне еще нужно закончить роман, два сценария и пять партий в парчис. Они поднялись из-за стола, и Рикардо Мелья проводил Хулио к выходу. Уже в дверях Хулио вспомнил: "Я забыл свой плащ в гостиной, но это не важно: я тебе его дарю. Все равно скоро будет совсем тепло".

— А я тебе дарю свой модный пиджак. Бери, — и Рикардо снял пиджак и протянул Хулио. — Когда будешь его стирать, суши в скомканном виде, чтобы он как следует помялся.

Когда Хулио вышел на улицу, была уже ночь. Огромная яркая молния разрезала небо. Хулио остановился на тротуаре, залюбовавшись ею. Он понимал, что она через миг должна исчезнуть, но она не исчезала. Она была такой четкой, что казалась неоновой рекламой. Потом она погасла, как гаснет электрический свет, и прогремел гром. А за ним, словно вторя громовым раскатам, мимо Хулио прогромыхал мусоровоз, перетряхивавший в своем нутре отбросы.

Те два квартала, что нужно было пройти от дома Рикардо до принадлежавшего издательству гаража, он шел под дождем. Капли были редкими, но крупными и тяжелыми. Хулио шел медленно, словно танк или экскаватор, с такой же, как у них, уверенностью и точностью передвижения. Ничто в ту минуту не могло бы остановить его.

Когда он сел в машину, мотор которой зазвучал, как симфония, к нему вернулась уверенность, что вскоре что-то произойдет. Муж Лауры умрет или превратится в Хулио. И тогда Хулио займет место инженера и будет рядом с Лаурой до конца своих дней. Я заберу сына, думал он, и у Инес будет старший брат. А если этого не произойдет — что ж: будет вечная жизнь. То есть не вечная жизнь, а другая жизнь: в конце концов, и она может оказаться не вечной. И в этой другой жизни его душа будет лететь рядом с душой Лауры, они полетят над реками и океанами,

а когда будут пролетать над сельвой, увидят, как Рикардо Мелья пишет что-то в толстый блокнот, сидя на стволе дерева, а рядом с ним гориллы играют в парчис.

Не успел он войти в квартиру, как зазвонил телефон. Он снял трубку: "Слушаю".

— Хулио, Хулио, это я Лаура! Я уже который раз тебе звоню!

— Меня не было дома. Я еще пока не научился находиться в нескольких местах одновременно. Сегодня, когда я не увидел тебя в парке, я хотел покончить с собой, но не успел: встретил приятеля и проболтал с ним весь вечер, а сейчас уже немного поздно.

— Что с тобой, Хулио? Ты напился?

— Да, чтобы думать о тебе. Я хочу, чтобы мы жили вместе. И чтобы мой сын тоже жил с нами. Потому что так будет лучше для Инес.

— Я тоже, Хулио. Я тоже хочу быть с тобой. Но придется немного потерпеть. Поэтому сегодня я и не пошла в парк: не нужно, чтобы нас видели сейчас вдвоем.

— Должно случиться что-то, после чего все изменится, так?

— Да, кое-что произойдет.

— Хорошо. Тогда, с канарейкой, это был несчастный случай. Эти птички такие хрупкие, поэтому у нее случился инфаркт миокарда.

— Я знаю. Не волнуйся, забудь про это. И потом... ты знаешь... мне понравилось.

— Если хочешь, я куплю еще канареек, и мы будем убивать их всякий раз, когда будем заниматься любовью. Где сейчас твой муж?

— В своем кабинете. Работает.

— Я в это время уже не работаю. Я мог бы быть хорошим мужем.

— Ему просто нужно написать доклад. Все, пора заканчивать разговор. Береги себя, Хулио, и не пей из-за меня. Все уладится. Сейчас ложись спать. Иди осторожно, не ударься о мебель. Не ушибись. И не пытайся встретиться со мной. Я тебе позвоню. Целую, целую тебя крепко. Прощай.

— Прощай, жизнь моя! Знаешь, когда я был молод, я никому не мог сказать "жизнь моя", потому что считал, что для любви было не время — надо было делать революцию и все такое... Я был аскетом, когда был молодой. А сейчас хочу купить себе пижаму, как у Рикардо Мельи, а на работу буду ходить в его модном пиджаке. И к своей секретарше Росе буду отныне обращаться не иначе как "жизнь моя".

Лаура уже повесила трубку. Хулио сделал то же самое, посмотрел на клетку, все еще висевшую на своем месте, подошел

к дивану, лег и принялся наблюдать за воображаемым писателем, который, сидя за его столом, писал его роман — роман под названием *У тебя иное имя*, потому что именно это было и фабулой, и сюжетом — безвыходным сюжетом, который мог бы заполнить пустоту, возникшую после исчезновения другого имени — имени Тересы, — и помочь преодолеть расстояние, все еще отделявшее его от Лауры.

Пятнадцать

— Сегодня опять будешь работать допоздна? — спросила Лаура мужа, убирая со стола.

— Придется, — ответил он. — Нужно закончить тот доклад для Аюнтамьенто.

Карлос Родо, прихватив пару стаканов, направился следом за женой на кухню.

— А почему бы тебе не поработать дома? В гостиной тебе было бы удобно.

— Мне лучше работается у себя в кабинете. И потом, у меня там пишущая машинка и все необходимые документы под рукой. Я бы выпил еще кофе.

— Что ж, поднимайся в кабинет, если хочешь. Я приготовлю термос с кофе, как вчера, и принесу тебе чуть позже.

— А если девочка проснется?

— Ничего страшного: я только поднимусь к тебе — и сразу обратно.

Карлос Родо выглядел не то подавленным, не то усталым. Пока Лаура мыла посуду, он пошел посмотреть, не раскрылась ли во сне дочка. Потом прошел в ванную, открыл висевший над раковиной шкафчик, взял один из стоявших там пузырьков, вытряхнул на руку две капсулы и проглотил их, запив водой. Потом снял пижаму и переоделся в синий спортивный костюм, висевший на крючке около двери.

Когда он вернулся в гостиную, Лаура вязала у телевизора.

— Что показывают? — спросил он.

— Какой-то фильм. Хичкок, кажется.

— Я посижу с тобой немного перед тем как пойти работать.

— Как хочешь. Кофе я сварю попозже.

Они молча сидели перед телевизором. Когда началась реклама, Карлос Родо заметил как бы между прочим: "Инес сказала мне, что вы уже несколько дней не ходите в парк".

— Да, в последние дни мы туда не ходим. Из-за одного типа. Бездельника, который садится с нами и болтает безумолку.

— Он вам мешает?

— Нет, он просто противный. На следующей неделе сходим, посмотрим — может быть, ему надоело, и он перестал приходить.

Они еще немного помолчали, потом Карлос Родо неуверенным тоном спросил: "Ты себя в последнее время лучше чувствуешь?"

Спицы в руках Лауры замелькали быстрее. Несколько секунд она, глядя на экран, внимательно слушала рекламу и только после этого ответила: "Я меньше нервничаю. Думаю, это бесконечные домашние дела виноваты — отнимают слишком много сил. Не беспокойся, все пройдет. А как твои дела продвигаются?"

— Хорошо. Уже почти окончательно решено, что эту должность займу я. Придется немного побороться, из-за того что я не чиновник. Поэтому мне так важно поскорее закончить доклад и утереть нос одному советнику, который пытается пропихнуть на это место своего друга.

— Тебя ведь тоже пропихивают друзья? Это и называется политикой.

— Ты не совсем права. Дело в том, что у нас есть проект. Очень прогрессивный, тщательно продуманный, составленный в том же духе, что и проекты, уже давно и с успехом действующие в других странах. Мы здесь отстали от остальных лет на сто.

— И ты будешь зарабатывать больше, чем зарабатываешь сейчас?

— Оклад будет не намного больше. Но у меня будет больше частных пациентов, и я смогу направлять пациентов к своим коллегам.

— А они будут тебе очень обязаны?

— Разумеется. Но все же эта должность — только трамплин. Я мечу в министерство.

Лаура подняла глаза от вязанья и улыбнулась: "Хочешь стать министром?"

Карлос Родо, тоже улыбнувшись, снисходительно ответил: "Я достаточно хорошо для этого подготовлен. Мне почти сорок, а это время собирать плоды двадцати лет напряженной учебы и изнурительной работы. Есть теория, согласно которой человек, занявший высокую должность в возрасте примерно сорока лет, потом всю жизнь будет занимать руководящие посты. Поэтому, если я не добьюсь ничего сейчас, я не добьюсь ничего никогда.

— Ты добьешься, — снова опустила глаза Лаура. — У тебя сильная воля и хорошие связи.

— Добьюсь, если мне удастся немного успокоиться, — голос Карлоса Родо дрогнул при этих словах.

— Ты знаешь, что всегда можешь рассчитывать на мою поддержку.

— Как ты смотришь на то, чтобы завести еще одного ребенка? — сейчас голос Карлоса Родо звучал более уверенно.

— Не торопи события, Карлос, — остановила она.

Реклама кончилась. На экране снова замелькали кадры фильма. Он был черно-белый, и Лаура подумала, что, когда привыкаешь к цветному изображению, черно-белые фильмы кажутся схематичными.

Карлос Родо еще несколько минут посидел рядом с ней на диване, потом поднялся с видом человека, который собирается приступить к тяжелой физической работе. Он казался повеселевшим, и глаза его светились решимостью.

— Ну что ж, — произнес он, — пойду поработаю.

— В следующую рекламную паузу принесу тебе кофе, — ответила Лаура, не глядя на мужа. — Положу побольше сахара: сахар полезен при умственной работе.

Когда дверь за мужем закрылась, Лаура бросила вязанье в корзинку, уменьшила звук телевизора и подошла к телефону. Она набрала номер Хулио.

— Привет, Хулио, это я, Лаура, — произнесла она, когда ей ответил голос на другом конце провода.

— Привет, Лаура. Я чувствовал, что ты сейчас позвонишь.

— Как ты себя чувствуешь? Лучше, чем вчера?

— Вчера у меня выдался трудный день. Похмельем мучился. Но сейчас все в порядке. Послушай, Лаура, — Хулио заговорил быстро, путаясь в словах, — не знаю, что тому виной — то ли возраст, то ли весна, но я весь горю... я сегодня дважды мастурбировал... я могу думать только о тебе, все, что я ни делаю и ни говорю, ведет к тебе.

— Молчи! Молчи. У меня сердце готово разорваться. Нужно потерпеть. Ты не чувствуешь, что приближается решительный час?

Хулио немного помолчал. Потом заговорил снова: "Да, меня уже несколько дней не покидает предчувствие. Словно кто-то подает мне знак. Я вижу все в другом свете. Лаура, вчера я был пьян, но сегодня я почти не пил, только немного виски, и я по-прежнему уверен, что хочу жить с тобой.

— Не хочешь стареть один, так ведь? — задала она провокационный вопрос, и Хулио, даже не видя ее, догадался, что она улыбается. — А что ты сейчас делаешь?

— Смотрю по телевизору фильм Хичкока. А когда он закончится, сяду писать. Я пишу роман.

— Если он получится таким же замечательным, как твои рассказы, будет просто здорово. А кому ты его посвятишь?

— Тебе, жизнь моя, тебе. Послушай, я купил себе джинсы и пару цветных маек — устал от костюмов и галстуков. Они меня старят.

— Ты стройный, джинсы на тебе хорошо будут смотреться.

— Как думаешь, не продать ли мне машину? Куплю вместо нее мотоцикл — огромный, какие сейчас делают, и объедем на нем вместе с тобой всю Европу?

Лаура весело засмеялась, а Хулио добавил: "Я серьезно. Вчера я был у одного приятеля — он мой ровесник и совсем лысый. Но выглядит гораздо моложе меня, потому что носит модную одежду. Он подарил мне отличный белый пиджак — знаешь, из этих, что всегда выглядят мятыми.

— Сколько раз сегодня ты наливал себе виски, любимый?

— Раза два. Но помногу.

— Весна свела тебя с ума, — подвела итог Лаура игривым голосом, растягивая слова — словно это она сама была весной.

— Ты свела меня с ума, Лаура, — возразил Хулио.

Они помолчали несколько секунд, словно оба в один миг отказались продолжать общение через посредника, который не позволял им видеть друг друга, или словно после вспышки веселья вдруг оба погрустнели.

— Мне пора закачивать разговор, — быстро проговорила Лаура, как если бы кто-то приближался к ней.

— Не забывай меня, — попросил Хулио. — Не забывай меня, жизнь моя!

Лаура повесила трубку и пошла на кухню готовить кофе. Поставив кофеварку на огонь, она вернулась в гостиную, и тут же снова зазвонил телефон. Звонила ее мать.

— С кем ты разговаривала, дочка? Невозможно было дозвониться.

— С одной знакомой, которую терпеть не могу. Вы с ней на пару сегодня не дадите мне досмотреть фильм.

— Да его уже в третий или в четвертый раз показывают. А что Карлос делает?

— Он наверху, у себя в кабинете. Работает.

— Как продвигаются дела с новым назначением?

— Да вроде все хорошо. Конкурентов почти нет.

— Хоть бы ему повезло, дочка! Ему это сейчас очень нужно.

Лаура не ответила: не хотела продолжать этот разговор.

— После того что ему пришлось пережить... — мать сделала еще одну попытку спровоцировать ее.

— Что ты имеешь в виду, мама? — спросила Лаура.

— Ваши отношения, что же еще. Никак они у вас не ладятся!

— Мама, не начинай! — начала злиться Лаура.

— Это ты не начинай. Скажи правду: у тебя есть другой мужчина?

— Какой другой мужчина! У меня на это нет времени.

— Послушай, дочка: приключения — вещь приятная. Только вот долго они не длятся, и после них во рту остается привкус горечи. Если не кончается чем похуже.

— Тебе это известно из собственного опыта? — спросила Лаура с нарочитой жестокостью. Она хотела повесить трубку, но не могла: слова матери задевали ее. Они продолжали оскорблять друг друга, понимая при этом, что взаимные оскорбления не ослабят их связь, а лишь упрочат ее. Каждая из них жила в лабиринте собственных грехов и ошибок, в которых все больше запутывалась, и эти лабиринты давно переплелись между собой.

— Я твоему отцу не изменяла! — с болью в голосе воскликнула мать.

— Ну и зря.

— Послушай, дочка, давай прекратим этот разговор. Запомни только: что бы ты ни сделала, твоя мать всегда будет на твоей стороне. Даже если будет умирать от боли и стыда. Всегда на твоей стороне.

— Этим ты даешь мне разрешение?

— Прощай, — ответила мать и повесила трубку.

Лаура вернулась на кухню и выключила газ: кофе кипел уже несколько минут. Но выкипело совсем немного. Лауру удивило, что она не испытывает ни малейшего чувства вины и более того: уверена, что это чувство никогда больше ее не остановит. Никогда не омрачит ее жизнь. Переливая кофе в термос, она думала о том, что своим теперешним спокойствием обязана матери, что та словно взвалила их общую вину на свои плечи, облегчив дочери путь к намеченной цели. И вдруг Лаура поняла, что за всеми разносами, которые устраивала ей мать, за всеми проповедями, что она ей читала, скрывались ободрение и поддержка. Мать словно подталкивала дочь к запретной черте — осторожно, со сдерживаемым нетерпением, — словно умоляла сделать последний шаг. И это была даже не мольба: это был приказ.

Она долила в термос молока из бутылки, положила двенадцать ложек сахара, потом взяла термос и прошла с ним в ванную, где пересыпала в него содержимое флакона с голубыми капсулами и завинтила крышку. Удостоверившись, что дочь спит, взяла ключи и поднялась в приемную мужа.

Карлос Родо сидел за печатной машинкой. Увидев входящую жену, прервал работу и улыбнулся: "А вот и кофе. Очень кстати!"

Пот лил с него градом, а волосы так слиплись, что стала заметна намечающаяся лысина. Во взгляде сквозило если не сумасшествие, то крайнее возбуждение.

— Пей понемногу, — посоветовала Лаура, — чтобы на весь вечер хватило. Боюсь, будет невкусно: я положила слишком много кофе и слишком много сахару. Пей, словно это сироп.

Вернувшись домой, она снова зашла к дочери — проверить, не проснулась ли та, потом пошла в гостиную, выключила телевизор и открыла ящик письменного стола. Раскрыв извлеченный из тайника дневник, начала писать: "Сделать можно все, но не все разрешено делать. Недозволенное прячется внизу, и его пожирают живущие в канализации крысы. Дозволенное обитает на поверхности, и его потребляют министры. Дистанция между разрешенным и запрещенным (то есть между распрещенным и зарешенным) не всегда одинакова. Порой дистанция растворяется, словно яд в кофе (или словно як в коде), и тогда дозволенное и недозволенное становятся единым целым. И тогда не возбраняется совершать жестокие деяния (или дестокие жеяния), как на карнавале в Рио-де-Жанейро. А когда праздник кончается, все снимают маски и костюмы (каски и мостюмы) и возвращаются к обычной жизни — иногда счастливой, иногда нет, но без вмешательства полиции (или полешательства вмелиции). Однако те, кому не хватает ума или здравомыслия, отказываются снимать маски и продолжают творить бесчинства, за что в конце концов их задерживают и сажают за решетку. Этим я хочу сказать, что можно наведываться в ад или в лепрозорий, но только так, чтобы об этом не догадались ни соседи, ни близкие родственники. Вопрос заключается в том, сумеешь ли потом вернуться к нормальной жизни (или к жирмальной нозни). Завтра напишу все это еще раз. Но понятным языком. Привет от меня Х."

Она закрыла дневник, спрятала его в потайной ящик и направилась в коридор. Хотела зажечь свет, но передумала и вернулась в гостиную. Подошла к телефону и набрала номер Хулио. Услышала на другом конце провода вязкий, глухой, сонный голос, несколько секунд подержала трубку возле уха и повесила ее.

Зайдя в ванную, она умылась. Наложила на лицо крем и начала медленно раздеваться. Раздевшись донага, почистила зубы и вернулась в гостиную. Снова набрала номер Хулио. И, когда он ответил, начала ласково водить трубкой по бедрам и ягодицам под доносившиеся до ее слуха отчаянные "Алло! Ал-

ло! Слушаю!" Потом повесила трубку, с загадочной улыбкой пошла в спальню. Легла, нагая, в постель и уснула.

Шестнадцать

В четверг Хулио появился на работе одетый в джинсы, голубую майку и мятый пиджак Рикардо Мельи. Обут он был в белые спортивные туфли и того же цвета носки.

Роса, секретарша, открыла при его появлении рот, забыв даже поздороваться. Хулио сел за свой стол и принялся просматривать компьютерную распечатку сводки о продажах за последний квартал, обводя карандашом названия тех книг, которые были уже распроданы. Затем нажал кнопку вызова секретарши.

— Садись, — предложил он, когда Роса вошла.

Она села напротив него и положила на колени раскрытый блокнот, собираясь записывать. Со стороны могло показаться, что она не хочет смотреть в глаза своему шефу.

— Как тебе мой пиджак? — спросил Хулио.

— Очень резкая смена имиджа, — ответила она, улыбнувшись.

— Так нравится или нет, жизнь моя?

Роса поколебалась:

— Они сейчас в моде. И подходят для всего — и как спортивная одежда годятся, и как выходная, и на работу можно прийти.

— Ты это серьезно? — спросил Хулио неуверенно.

— Ну да, — ответила Роса, почти не колеблясь, словно вдруг стала поклонницей нового стиля. — К нему рубашку светлых тонов и кремовый галстук — получится отлично. И тебе очень пойдет.

— Просто на выход я хотел купить костюм целиком. Такой же мятый. И кожаный галстук.

— Мне кожаные галстуки совсем не нравятся. Черт его знает почему.

— Бывают и красивые.

— Может быть, но мне не нравятся.

Хулио закурил и оглядел кабинет. Действительность по-прежнему демонстрировала свою обратную сторону.

— Этот шкаф для бумаг похож на гроб.

— Но он очень удобный.

— И шторы ужасные. Когда-то они, возможно и казались элегантными. Всякий раз, когда я на них смотрю, вспоминаю крохотную гостиную в доме своих родителей.

— Если хочешь, я попрошу, чтобы нам их поменяли.

— Да ладно, не стоит. Может, лучше журнальный столик поставим для комплекта?

— Как скажешь, — в тоне секретарши прозвучала не то растерянность, не то усталость.

Хулио закрыл глаза и подпер рукой голову, словно отдыхал после тяжелой умственной работы: "Я сегодня всю ночь писал".

— Что?

— Что писал? Роман.

— И как он называется?

— "У тебя иное имя".

— Звучит красиво.

— Посмотрим, что получится. И опубликую его в другом издательстве, чтобы никто не посмел сказать, что я использовал служебное положение в личных интересах.

— И когда думаешь закончить?

— Не знаю. Зависит от многих причин. Сначала нужно уладить одно заковыристое дело. — И совсем другим тоном добавил: — А сейчас возьми этот список и составь письмо с рекомендацией переиздать те книги, названия которых я обвел карандашом.

— Хорошо. Да, тебе звонил начальник производственного отдела. Соединить тебя с ним?

— Не нужно. Оставим на завтра. Скажи, что я на заседании. И послушай, Роса...

— Да?

— Ты знаешь, что я иду на повышение?

— Слухи давно ходят.

— Последуешь за мной или мне придется искать новую секретаршу?

— Мы с тобой навек вместе. К тому же я смогу гордиться тем, что у меня самый модный шеф в издательстве.

Хулио дал понять, что разговор окончен, и секретарша вышла из кабинета. Часа два он работал, и работал очень интенсивно — казалось, новая одежда придавала ему сил и энергии. Потом просмотрел прессу, зевнул, закурил и подумал о Росе. Она была женщина самая обычная: не красавица и не уродка, не умница и не дура, но в последнее время Хулио с удивлением начал замечать за ней очень интересные вещи, которые объяснил для себя наличием у нее особого ума, не поддающегося измерению обычными мерками. "Она ведет себя с людьми так, — думал Хулио, — словно в отношении каждого заранее выработала свою стратегию. А потому ни один из ее поступков не является спонтанным: он часть продуманного, точно рассчитанного и никому, кроме нее, не известного плана".

Его размышления прервала сама Роса: она сообщила, что Хулио хочет видеть директор. Он вышел из кабинета и направился к шефу. Все, кто попадался ему навстречу в бесконечных коридорах издательства, замирали на месте, а потом долго смотрели ему вслед.

Директор был не один: с ним был президент издательской группы. При виде входившего Хулио директор в изумлении выкатил глаза, а президент, напротив, подошел к нему и, протянув руку, произнес: "Я рад, что хотя бы один из моих служащих не носит надоевшую уже униформу. Не знаю почему, — на этот раз президент обратился к директору, — но у вас все одеваются в серое. В других компаниях уже начали одеваться менее официально. Что больше соответствует духу времени.

— Хулио, — начал директор, оправившись от шока, — всегда был впереди других. Иногда даже слишком.

— Но такие люди нам и нужны. Люди с новыми идеями, с новой манерой одеваться — с новым стилем, одним словом.

Хулио слушал их разговор отстраненно и задумчиво, словно речь шла о другом человеке. Он сознавал, что говорили о нем, но находился в другом измерении, так что генеральный директор и президент могли видеть лишь декорацию. Однако этой декорации было достаточно, чтобы одержать победу.

— Что ж, — подвел итог президент, — директор уже говорил о новой должности, на которую мы планируем назначить тебя. Однако в последние дни, изучая твое личное дело и твой послужной список в нашем издательстве, я пришел к выводу, что ты будешь более полезен не в качестве координатора, а в качестве заместителя директора. В ближайшие годы нам придется столкнуться с чудовищной конкуренцией. Новые технологии уже сейчас заставляют нас менять привычные схемы. Мы сможем выжить, только если станем лучшими, расширим ассортимент продукции и завладеем теми сегментами рынка, которым до сих пор не уделяли должного внимания. Чтобы заниматься всем этим, тебе необходима власть, какую может дать лишь работа в генеральной дирекции. Мы хотим расширять производство, но очень продуманно, мы хотим зарабатывать больше, но не любой ценой. Главная задача сейчас — разработать четкий план развития, который выведет наше издательство на первое место. Ты будешь пользоваться поддержкой директора и моей поддержкой. В твоем распоряжении будут любые средства, которые ты сочтешь нужными. Мы делаем на тебя ставку и надеемся, что ты оправдаешь наши ожидания.

Хулио бросил взгляд на генерального директора — тот выглядел растерянным. "Еще год — и я сяду в твое кресло, сукин сын", — подумал Хулио и перевел взгляд на президента, но по-

смотрел не в глаза, а как бы сквозь него, словно его внимание привлекло что-то, находящееся у президента за спиной. Помолчав секунду, заговорил бесцветным голосом: "В последние годы мы уделяли исключительное внимание производственной сфере, потому что нам удавалось продать все, что печаталось на наших машинах. Но сейчас, как вы сами говорите, все изменилось, а в будущем изменится еще больше. Нельзя и дальше делать упор на производство, нужно обратить внимание на коммерческую сторону дела. В последнее время этими вопросами почти никто не занимался. С другой стороны, издание печатной продукции в будущем будет зависеть, безусловно, от новых технологий. Но не только. Нужно будет заняться и нашим имиджем. Вот о чем нам следует задуматься, если мы хотим выжить. И для этого нужно разработать хороший план, действенный проект, который позволит избежать неприятных сюрпризов и даст нам преимущество перед конкурентами. Я уверен, что такая работа в компетенции именно генеральной дирекции, и полагаю поэтому, что с организационной точки зрения будет более полезно и целесообразно поручить мне работу именно там, вместо того чтобы назначать меня на должность простого координатора. Тем более что я прекрасно могу выполнять эту работу, и находясь на посту заместителя генерального директора.

Директор, казалось, был доволен спокойной и прохладной реакцией Хулио, который даже не поблагодарил за новое назначение. Реальность вдруг стала похожей на глину: так легко она принимала различные формы, повинуясь его капризам. Ему вдруг показалось, что он может делать с ней все, что ему будет угодно, что достаточно лишь захотеть, и желание тут же исполнится. Генеральный директор тоже стал что-то говорить, пытаясь соперничать с речью, произнесенной Хулио, а тот, глядя на него, вдруг понял: Орландо Аскаратэ не был протеже президента. Никаких указаний сверху, на которые намекал генеральный директор, не было: решение о публикации "Жизни в шкафу" было его личным решением. И тогда Хулио заявил: "Одно из первых мероприятий, которые мы обязаны провести, это пересмотр нашего портфеля на ближайшие годы. Мне кажется, в нем есть вещи, которые нам не годятся, которые попали в список публикаций, благодаря некоторой нашей инерции и отсутствию критического подхода. Подобные произведения могут подорвать уважение к нашему издательству. Я имею в виду, в частности, сборник "Жизнь в шкафу" Орландо Аскаратэ. И дело не в том, что книга плоха сама по себе: я лично дал на нее положительную рецензию, а в том, что ее автор недостаточно серьезен, чтобы

делать на него ставку в предстоящий нам трудный переходный период.

Генеральный директор слегка побледнел и поспешил вмешаться: "Совершенно с тобой согласен, Хулио. Как раз вчера я взял эту рукопись домой и читал ее всю ночь. Книга неплохая. Но не дотягивает до нашего уровня. Сегодня утром я отдал распоряжение не публиковать ее.

Хулио кивнул, подтверждая его слова, и слегка сжал губы. Он вдруг почувствовал запах бульона, того самого, чашку с которым подносила ему мать, и понял, что окружающая реальность, та самая привычная, обыденная реальность, полна щелей, сквозь которые люди, подобные ему, могут проникать, чтобы увидеть жизнь с другой стороны. Эти щели искусно замаскированы под обычаи, правила поведения, привычки. Но иногда они открываются — как открываются раны, как открывается рот, — и поводом для этого может послужить что угодно: от чашки бульона до реинкарнации. И через эти щели человек способен проникнуть в лабиринт, из туннелей которого может управлять жизнью, как кукольник управляет марионетками.

Разговор продолжался еще около часа, но ничего существенного больше сказано не было. Хулио вернулся в свой кабинет, сообщил секретарше хорошие новости и отправился обедать.

Он хотел в одиночестве насладиться триумфом, а еще хотел пройтись по улице в своих новых джинсах, голубой майке и мятом пиджаке. "До будущего рукой подать, — сказал он себе, не разжимая губ. И добавил: — Прощай, Орландо Аскаратэ! Полезай в свой шкаф и затеряйся там среди его ящиков".

Он пообедал в дорогом ресторане неподалеку от издательства. А после обеда выпил три чашки кофе и две порции виски и из-за стола поднялся в той степени опьянения, когда знакомые улицы кажутся улицами совершенно чужого города. Ему совсем не хотелось возвращаться на работу. И неожиданно для себя он решил навестить Рикардо Мелью, чтобы рассказать об удаче, которую принес его пиджак.

Ему открыла жена Рикардо, одетая в прозрачную тунику. Войти она не предложила.

— Привет! — сказал Хулио.

— Привет! — ответила она с улыбкой, предназначенной не ему.

— Рикардо дома?

— Рикардо? Нет. Он уехал в сельву.

Хулио подумал немного и пришел к выводу, что она говорит неправду.

— В какую сельву? — спросил он.

— Не знаю, — пожала она плечами. — Где-то в Гватемале, кажется. Он никогда ничего не говорит.

— Можно войти на минутку? — спросил Хулио.

Женщина посторонилась, давая ему пройти, и они вместе направились в гостиную. Она шла чуть впереди, ее туника развевалась, образуя многочисленные причудливые складки и обрисовывая то одну, то другую часть стройного тела — сквозь ткань просвечивала розовая тугая плоть.

Мальчишки-подростка на сей раз в гостиной не было. Хулио сел на один из многочисленных диванов и сообщил: "Я только что пообедал".

— Понятно, — ответила женщина.

— Я не верю в историю про сельву, — заявил Хулио без всякого перехода.

— Но он мне велел говорить это всем друзьям.

— Мы с ним не друзья, — возразил Хулио. — Если честно, мы с Рикардо всегда друг друга недолюбливали. Мы полжизни друг друга избегали. До того самого дня, когда я приходил к вам. И, между прочим, я тогда уже заметил, что он что-то скрывает.

— Что ж, раз ты ему не друг, — сказала женщина просто, — я могу тебе сообщить. Он в больнице. Видимо, скоро умрет. Ему три месяца проводят химиотерапию. Но если такая болезнь поразит в молодом возрасте или в возрасте около сорока — сделать ничего нельзя. Эти заболевания — не процесс, а быстрое разрушение.

Женщина закрыла лицо руками и заплакала, как маленькая девочка, которую несправедливо ругают взрослые.

— Рикардо с болезнями всегда не везло, — сказал Хулио, хотя вовсе не собирался этого говорить: казалось, кто-то вложил ему в уста заранее подготовленный ответ.

Он поднялся и вышел, не дожидаясь, пока женщина по имени Лаура перестанет плакать и отнимет руки от лица.

Улицы были странными. Особенно для человека, которому казалось, что под его загрубелой кожей открываются сотни артерий, по которым текут и газ, и гниль, и электрический ток. А еще вода, крысы и рабочие, которым надлежит поддерживать всю эту мешанину.

"Как мне повезло, что это не коснулось меня!" — думал Хулио, который считал, что болезнь Рикардо Мельи — это рок, это как лотерея, билеты которой розданы всем представителям поколения — по нескольку штук каждому. Если коснулось одного — других уже не коснется. Так что ему ничего не грозило. Ему повезло. Случай умеет выбирать. Рикардо слишком спе-

шил. Слишком много писал. Слишком много путешествовал. Слишком много зарабатывал, имел слишком большой успех. За все это и расплачивается. Нужно идти вперед потихоньку, шаг за шагом, как я, чтобы не гневить всемогущий случай.

Дул легкий ветерок, приносивший прохладу. "Зря я оставил ему плащ, — подумал Хулио. — Он ему все равно не пригодится".

Витрины магазинов были очень нарядны.

Семнадцать

На следующий день была пятница, и Хулио проснулся рано и встал легко. Он был взволнован произошедшими накануне событиями и не мог дождаться часа встречи с психоаналитиком: ему не терпелось рассказать обо всем доктору Родо. А потом, несмотря на запрет Лауры, он заглянет в парк и, если повезет, встретит там ее.

Все утро он выбирал мебель для своего нового кабинета — кабинета заместителя генерального директора — и кокетничал — так, чтобы другим не было заметно, — с Росой, в глазах которой уже светилась робкая надежда.

Накануне вечером, чтобы отпраздновать тот факт, что страшное случилось не с ним, а с Рикардо Мельей, он купил себе очень легкий пиджак в крупную сине-зеленую клетку, и на работу явился в новом пиджаке свободного покроя, серой рубашке с косым воротом, джинсах и спортивных туфлях.

Он пообедал в кафетерии на улице Принсипе-де-Вергара — съел сэндвич и выпил пива — и направился на прием к доктору Родо, заранее предвкушая удивление психоаналитика при виде его нового наряда. Взглянув на свое отражение в витрине магазина, мимо которого проходил, Хулио сам не сразу узнал себя и счел это хорошей приметой. "Чтобы побеждать, — подумал он, — нужно уметь становиться немного чужим самому себе". Навстречу ему шел мужчина, который нес на плечах маленького ребенка. И Хулио, поравнявшись с ним, сказал: "Никогда человек не поднимается так высоко, как в те минуты, когда сидит на плечах у отца". Мужчина улыбнулся и зашагал дальше. А Хулио почувствовал легкие угрызения совести — он вспомнил о своем сыне. Но эти мысли улетучились, едва он подумал о том, какое прекрасное будущее ожидает его: он будет зарабатывать намного больше и с ним не случится несчастья, подобного тому, какое случилось с Рикардо Мельей.

В приемной доктора Родо вместо доктора Родо он увидел субъекта с набрякшими веками и глубокими залысинами.

Субъект пригласил Хулио пройти и сообщил ему, что доктор Родо скончался во вторник рано утром. От остановки сердца, как та канарейка. Субъект сообщил также, что является коллегой доктора Родо, и предложил свои услуги, на случай если Хулио захочет продолжать сеансы психоанализа.

— Мы работали в одном ключе, — добавил он.

Хулио представил себе двух психоаналитиков, работающих внутри огромного ржавого ключа, и с трудом удержался от улыбки.

— Дело в том, что у меня галлюцинации, — сказал он.

— Какого рода галлюцинации? — поинтересовался психоаналитик с набрякшими веками.

— Слуховые. Это похоже на слуховые помехи, которые заглушают все мысли и мешают думать о сути вещей. Но если вы мне дадите вашу визитную карточку, я подумаю несколько дней и, возможно, позвоню вам.

— Обязательно звоните.

— Посмотрим. Такие вещи иногда сами проходят. Там будет видно.

Выйдя на улицу, Хулио бросил карточку в урну. Смерть психоаналитика казалась ему еще одним подтверждением тех предчувствий, которые не оставляли его все предыдущие дни. Он был счастлив, сам не понимая отчего, и решил, что нужно поспешить домой — вдруг Лаура будет звонить?

В квартире было жарко. Он разделся донага и налил себе виски, положив в него сразу несколько кубиков льда. Потом сел за письменный стол, положил перед собой чистый лист бумаги и написал четким почерком: "Хулио Оргас. 'У тебя иное имя'. Роман".

"Так значит, психоаналитик умирает, — думал он. — Что ж, это упрощает дело". Он уже собрался начать писать, как зазвонил телефон. Это была Лаура.

— Хулио, — произнесла она спокойным голосом, — мой муж умер.

— Все вокруг умирают, — ответил Хулио. — Рикардо Мелья, мой психоаналитик, а теперь еще и твой муж. Прими мои соболезнования, хотя, не скрою, я рад.

— Хулио, — тем же тоном повторила Лаура, — я сейчас не могу долго говорить: здесь моя мать и моя дочь. Но сегодня вечером, после одиннадцати, приходи ко мне домой. Инес будет уже спать, и я расскажу тебе все.

Хулио записал адрес, не обратив внимания на то, что номер дома был тот же самый, что и номер дома психоаналитика, к которому он ходил. Весь вечер он был чрезвычайно возбужден, и его настроение резко менялось. После третьей

порции виски он включил телевизор, лег на диван и заснул, наблюдая за воображаемым писателем (самим собой), который исписывал лист за листом, выводя точную и запутанную фабулу романа "У тебя иное имя". "Психоаналитика убили его жена и его пациент", — сказал он, перед тем как погрузиться в сон.

Он проснулся в десять часов от голода. Открыл банку консервов и съел ее содержимое стоя. Потом принял душ, побрился, надел модный пиджак Рикардо Мельи и вышел.

Ровно в одиннадцать тридцать он подошел к подъезду Лауры, к подъезду своего психоаналитика. Это совпадение было, без сомнения, одной из тех щелей, что появляются порой на твердой и гладкой поверхности реальности. "Происходит что-то странное", — думал он, поднимаясь в лифте.

Лаура поцеловала его и провела в гостиную, предупредив, чтобы он говорил потише: "Девочка спит".

Они сели друг против друга и долго смотрели друг другу в глаза, и безграничная любовь перетекала из глаз одного в глаза другого, словно по руслу, издревле предназначенному для этой цели. Лаура была немного бледна и улыбалась улыбкой падшего ангела. Ни он, ни она не решались заговорить. Потом она поднялась, подошла к письменному столу и достала из тайника свой дневник. "Вот, — протянула она дневник Хулио, — прочитай то, что я написала сегодня после похорон. Здесь все".

Хулио читал последние страницы дневника, и до него доходило то, что в глубине души он уже знал: что Лаура была женой Карлоса Родо и что, безумно любя Хулио, она решилась убить мужа — не столько для того, чтобы убрать препятствие, сколько затем, чтобы показать, на что она способна ради любви.

— Но ему же наверняка делали вскрытие? В его смерти обвинят нас, — высказал опасение Хулио.

— Нам нечего бояться, — заверила она. — В последние дни он находился в постоянном напряжении. Ему приходилось слишком много работать, и он постоянно принимал амфетамины и транквилизаторы. Он уже много лет не мог жить без этих таблеток, но сам себе не признавался в своей зависимости от них. Сердце у него остановилось, когда он был наверху, у себя в приемной, — писал какой-то доклад. Доза, растворенная в кофе только ускорила процесс. Труп обнаружила я, так что у меня было время вымыть термос, прежде чем я позвонила одному из коллег мужа по клинике. Они давно подозревали, что необычайная работоспособность Карлоса объяснялась приемом стимулирующих препаратов, и я лишь подтвердила это. Из дружеского расположения к нему и для того чтобы избежать скандала в Аюнтамьенто, куда его соби-

рались принять на работу, коллеги написали в документах, что смерть наступила в результате остановки сердца. Сейчас он уже похоронен, любимый, больше нам ничто не угрожает.

Хулио был растерян и даже немного испуган тем, с какой легкостью можно менять существующее положение вещей и как хорошо все складывается для него. "Это дело рук Тересы, — подумал он, — Тересы Сагро, которая сейчас надевает ради меня маску вдовы". Подумав еще несколько секунд, он произнес: "Но это именно то, что происходит в романе 'У тебя иное имя', который я сейчас пишу".

— Просто наша с тобой история, любимый, это настоящий роман, — ответила на это Лаура, закидывая ногу на ногу.

— Как легко убивать! — задумчиво произнес Хулио.

— Когда это делается во имя любви, — добавила она.

Всю ночь они разговаривали, не касаясь друг друга. Когда занялся рассвет, они обнялись...

Они никак не могли насытиться. Наконец, Лаура сказала: "Тебе пора уходить, любимый. Я не хочу, чтобы тебя увидела дочка, когда проснется. У нас вся жизнь впереди".

— Вся жизнь, любовь моя. Наша жизнь и жизнь других. Вся жизнь, — ответил охваченный страстью Хулио.

Когда он вышел на улицу, над городом поднималось солнце.

— Рассвет... — думал он. — Какое странное слово. Какая странная жизнь! Какое странное все вокруг! Я ни в чем не виноват, в случившемся нет даже тени моей вины. Мы просто глина, мягкая и изменчивая — еще одно слово, которое, должно быть, происходит от слова "измена". Но, Боже, какая любовь! Как мы любим друг друга! И какой у меня получится роман!

Он припарковал машину неподалеку от своего подъезда. Подметальщик мел тротуар огромной щеткой, насвистывая что-то себе под нос. Хулио приблизился к нему:

— Извините, что это вы насвистываете? — спросил он.

— "Интернационал", сеньор, гимн социалистов, — услышал он в ответ.

Улыбнувшись про себя, Хулио открыл дверь подъезда, вошел в лифт, нажал нужную кнопку и вдруг почувствовал абсолютную уверенность в том, что, когда он войдет в свою квартиру, то обнаружит на письменном столе законченную, совершенно готовую рукопись романа под названием "У тебя иное имя".

Франко Арминио

Открытки с того света

Перевод с итальянского Геннадия Киселева

Посвящается моему отцу.
Сейчас у него уже нет рта.
И он ни разу не спал со дня смерти.

Здесь конец зимы и конец весны примерно одинаковые. Сигналом служат первые розы. Одну розу я видела, когда меня везли на "скорой". Я закрыла глаза, думая об этой розе. Спереди водитель и медсестра говорили о новом ресторане. Там и наешься досыта, и цены мизерные.

Мне было пятьдесят шесть. Я жил один. Двадцать лет прожил в Швейцарии и вот вернулся в родные края. Утром я гулял по главной площади или сидел на скамейке. Днем уже не выходил. И вечером не выходил. Ложился в постель и лежал, пока не усну. Как-то ночью мне не спалось. Я почувствовал себя плохо. Было часа два. Я даже не смог встать с постели. Вдруг оказалось, что я ничего не вижу. Последнее, что я помню, – моя рука: она тянется к тумбочке, пытаясь зажечь свет.

Я только выключил телевизор. Почувствовал слабость, лег на диван, и тут на сердце как будто надавила огромная ладонь. Я

© Nottetempo Editore, Roma, 2010
© Геннадий Киселев. Перевод, 2012

подумал, что умираю, и вспомнил, что не купил нишу в колумбарии. Теперь меня наверняка захоронят в могиле. Это будет моим последним проколом в жизни.

Я умер в Канаде. У меня был жуткий понос. И жуткое лицо. Я попал в больницу. У меня взяли анализы. Через пару дней врачи сказали, что мне осталось жить считаные месяцы. Я больше ничего не ел и не вставал с постели.

После института я запил. Я преподавал язык и литературу в средней школе. Потом женился и понял, что не смогу иметь детей. Тогда я стал смолить одну за другой и запил еще крепче. Однажды я писал на доске задание по итальянскому, и тут мне сделалось плохо. Меня отвезли в больницу. Рук у меня уже не было, глаз не было, ног не было. Сердце билось посреди пустоты.

В свои восемьдесят два я чувствовал себя хорошо. Потом упал и сломал шейку бедра. Я перестал выходить из дому. И уже не играл в карты в клубе пенсионеров. Когда нога перестала болеть, у меня обнаружили какую-то неприятную болячку в животе. Я лежал в больнице всего два раза, и то по нескольку дней. Я умер на Рождество. Жена только-только сняла с меня шерстяную майку, потому что я весь вспотел.

Меня нашли на полу. До этого я не раз думал покончить с собой. Я просыпался и думал о самоубийстве. Потом начинал что-то делать и забывал об этом. Однажды утром я ни о чем не думал. Достал все лекарства из ящика, выпил все микстуры, капли, потом принял все таблетки. Я надеялся, что кто-то придет и остановит меня. Напоследок я включил радио. Захотелось услышать хотя бы приятную песенку.

Я погиб от удара током. Мы работали в кинотеатре и почти все доделали. Я только вернулся из Швейцарии и был всем доволен.

В пятьдесят семь у меня выявили рак легких. Болезнь длилась несколько месяцев. Я очень мучился, но это время было не хуже любого другого. Я постоянно жил с мыслью, что рано или поздно жизнь тебя облапошит, поэтому никогда ничему не радовался. Я все время ругался. Люди думали, я шучу, а я ругался всерьез, я на самом деле злился.

Я вышел из бара и пошел не туда. Дул сильный ветер, валил снег. Сердце под пальто заледенело.

В какой-то момент я решил, что могу стать важным человеком. Я почувствовал, что смерть дает мне отсрочку. Тогда я с головой окунулся в жизнь, как ребенок, запустивший руку в чулок с крещенскими подарками. Потом настал и мой день. Проснись, сказала мне жена. Проснись, все повторяла она.

Я почти свыкся с болезнью. В тот день был праздник, и я надел праздничный костюм. Я смотрел, как жена устало ходит по дому. Я умер, подавившись мандарином.

Я снимал пижаму. Собирался одеться и прожить очередной день, но успел только накинуть рубашку.

Я регулярно ел жареное мясо. Теперь жена уверена, что от него-то у меня и заболел кишечник. Я часто болел, но каждый раз как будто понарошку. Зато когда приходит настоящая болезнь, она уже не уходит. Я перестал есть мясо. Жена готовила мне филе форели, но это было бесполезно.

Под конец приходил священник. Потом врач. Возле меня неотступно дежурили. Я не ел уже десять дней. Иногда я смотрел на распятие и думал, что жизнь — сплошной обман.

Я только встал и даже позавтракал: молока на два пальца и печенье. Я чувствовал себя плохо. Потом мне стало очень плохо. Я позвал жену, но до ее прихода уже закрыл глаза.

Было шесть вечера. Было холодно. Вдруг по груди будто заколотили молотом. Со мной был сторож Тонино. Я только успел услышать, как он спрашивает: “Что с тобой, что с тобой?” А у меня слова застряли в горле.

Я шел по улице и попал под машину. Я лежал, уткнувшись лицом в асфальт. В голове кружились небо, асфальт и кровь. Я лишь успел понять, что вся эта кровь на асфальте — моя.

Стоял погожий солнечный денек. Я не хотел умирать в такой день. Я всегда думал, что умру ночью, под лай собак. Но я умер в полдень, когда по телевизору начиналось кулинарное шоу.

Я пробовал и так и эдак, но мне не хватало уверенности в себе. В конце концов я повесился.

Я был холостяком и умер во сне. Меня нашли через два дня. Весь дом уже наполнился смердящим запахом. Соседка положила ладонь мне на лоб. От него пахло гнилыми яблоками.

Я сказал, что чувствую себя хорошо. Мать в это время готовила. Отец вышел прогуляться. Я снова раскладывал пасьянс, который у меня никогда не сходился.

У меня во второй раз закружилась голова. Я упал. Меня положили в больницу. Сделали операцию. Стоял октябрь. В тот день показалось солнце, вышли свежие газеты, по улицам сновали машины, в кафе болтали люди. Меня одним махом отгородили от мира. Пробил мой час — даже не знаю, как объяснить.

Я один из тех, кто за минуту до смерти был в полном порядке.

Говорят, чаще всего умирают на рассвете. Годами я просыпался в четыре утра, вставал и ждал, когда роковой час пройдет. Я открывал книгу или включал телевизор. Иногда выходил на улицу. Я умер в семь вечера. Ничего особенного не произошло. Мир всегда вызывал у меня смутную тревогу. И вот эта тревога внезапно прошла.

Я упал со строительных лесов. С утра был какой-то сонный. У меня закончился кофе. Состоится суд, кого-то обвинят или оправдают. Но я точно знаю: будь у меня полная банка кофе, я бы еще пожил.

Я убирал свитера. Мне надоело сворачивать их один за другим и где-то складывать. В доме скопилось слишком много вещей. Слишком много свитеров, слишком много обуви, слишком много пальто, слишком много шарфов. Я упал на пол, вцепившись в свитер. Этот зеленый свитер я так ни разу и не надел.

Я поехал в город. Простоял в пробке больше часа. Тут у меня в голове лопнула какая-то вена. Через несколько мгновений заглох и двигатель машины.

Мне было девяносто девять. Мои дети приезжали в дом престарелых лишь затем, чтобы поговорить со мной о праздновании моего столетия. Меня все это совершенно не трогало. Я не слышал их, я чувствовал только свою усталость. И хотел умереть, чтобы не чувствовать и ее. Это случилось на глазах у моей старшей дочери. Она давала мне кусочек яблока и говорила о торте с цифрой сто. Единица должна быть длинной как палка, а нули — как велосипедные колеса, говорила она.

Я брил одного старика. Мне было сорок девять, а ему девяносто. Я умер с бритвой в руке. Упал навзничь, как падают с лошади.

Муж бросил меня в колодец. В него словно бес вселился, и откуда силы-то взялись. Я кричала, пока он меня тащил, но рядом никого не было. Только ласточки носились туда-сюда. Они вили гнездо под кровлей нашего дома.

Как жалко тебя оставлять, сказал я жене. Она сжимала мне руки. Никто так не сожмет наши руки, когда нам хорошо. Никто.

Стояла осень. На площади был я один. Я опирался на палку. Ветер налетал со всех сторон. Он поднял меня в небо вместе со скамейкой.

Кровь изо рта. Внутри все оборвалось. Снаружи тикали часы. Герань впитывала воду, которой я полил ее накануне.

На мое потное лицо села муха. Я умирал, а она упивалась моим смрадом.

Мой последний вздох напоминал вздох муравья. Он был таким коротким, что никто его не заметил. Все и без того были возбуждены: искали новые туфли, платок, черный костюм.

Только мать еще верила в мое выздоровление. Каждое утро она кипятила мне молоко. Ходила за свежей газетой. Я умер, когда ее не было. Она ушла помолиться за меня местному святому.

Я гулял, ел мало, старался ни на кого не злиться. Все без толку.

Я играл в бильярд. Потом все как обычно: “Дайте ему воды, посадите его”. Кто-то щупает тебе пульс, кто-то безостановочно произносит твое имя.

Мне было одиннадцать лет. Я любил лазить где ни попадя. Однажды на меня рухнула ограда. Кованый лист железа раздавил мне лицо.

Я проходил тест на повышенную нагрузку. Врач сказал, что нужно еще покрутить педали.

На могильных досках таких, как я, изображают с длинными закрученными усами. Я даже не помню, как умер.

Это случилось в машине. Муж вез меня домой. В больнице ему сказали, что они уже ничего не могут сделать.

Все из-за коровы, стоявшей ночью посреди шоссе.

Я умер от старости, хоть был еще не очень старым. Мне было пятьдесят девять.

Когда мне сообщили, что у меня рак, я перестал выходить из дому. Я ездил на машине за город. Слегка откидывал сидение и опускал стекла, чтобы подышать воздухом.

Я не знаю точно, отчего умер. Врачи всё брали анализы, пытаясь понять, что у меня.

Мне всегда не везло. В день моих похорон все говорили о похоронах дочери аптекаря. Она умерла накануне.

Стоял январь. Была среда. В воздухе кружились редкие снежинки. Я только переговорил с мраморщиком Винченцо. У меня и в мыслях не было, что я вот-вот умру.

Обычно до́ма умирают в спальне или в ванной. Почти никогда не умирают на кухне. Редко когда умирают в гостиной. Я умер на балконе.

У меня было двое детей-подростков. Заболев, я понял, что моя болезнь не вызывает у них никакого сочувствия. Скорее доставляет неудобство, потому что у матери нет времени на пироги.

До меня уже умерло восемьдесят миллиардов человек.

Это произошло в больнице. Около двух часов дня. За окном светило яркое солнце. Больно не было. Я сделал вздох поглубже. И отчетливо понял, что он последний.

Я всегда был очень смирным. Я не должен был попасть под грузовик.

Я пошел в кузнечную мастерскую. Мы говорили о перилах. Как можно верить в бога, когда человек умирает, говоря о перилах?

Меня никто ни о чем не предупредил. Все пришлось делать самому: перестать двигаться, потерять дар речи, остыть, начать разлагаться̀я.

Жена ждала от меня последнего слова, но я ничего не сказал. Я только открывал и закрывал рот.

Я умер в постели с женщиной. Мы познакомились за час до этого.

Меня нашли спустя три дня. Пожар потух. Я лежал на полу перед дверью. Я оставил после себя кучу денег. Не то чтобы я был прижимистым, просто не умел тратить. Я любил ездить в деревню, а в деревне ничего не продается.

Священник приходил много раз. Все было готово, но я никак не умирал. Временами я снова начинал есть и вставать. Так продолжалось с год. Раз двадцать меня соборовали, три раза сын приезжал из Швейцарии. Когда это действительно случилось, рядом никого не было.

Я был учителем начальной школы. На пенсии. Недавно я овдовел. И это все.

Жена все еще жалуется на врачей, не долечивших меня. Хотя я всегда считал себя неизлечимым. Даже когда Италия победила на чемпионате мира по футболу, даже когда я женился.

Я был весельчаком. Потом у меня погиб сын и выпали зубы. Об остальном лучше вообще не говорить.

Сумасшедший дом. Около пяти утра. Мой сосед все твердит: "Не умирай, не умирай, завтра к тебе приедет дочь, не умирай, погоди, она приедет, вот увидишь".

В гроб мне положили много-много кукол. И на моей могильной плите полно игрушек. В день моего рождения мама покупает и приносит новую.

Я умер на стадионе. Моя команда выигрывала и нарочно тянула время, удерживая мяч в центре поля.

Мать умерла от ущемления грыжи. Отец — от укуса шершня. Я ждал чего угодно. В итоге все кончилось раком.

Я была хорошенькая. У меня был видный парень. Болезнь длилась долго. Казалось, я выздоравливаю. Потом снова становилось хуже. Он месяцами ждал момента, когда меня можно будет поцеловать.

Я потерял сознание. Механик Джерардо втащил меня в свою малолитражку и отвез в больницу. Помню, он без конца повторял: "Мадонна, мадонна, какое несчастье!"

Мои сестры помогали матери меня одевать. Потом явился отец. Он подошел ко мне совсем близко. Пока он смотрел на меня, мне захотелось ожить и обнять его хотя бы на миг.

В тот день, когда я умер, шел дождь. Это был день моего рождения. Было четыре часа дня, но уже стемнело. Мама плакала с таким чувством, что от ее плача раздвигались стены дома. Плач доходил до самых корней растений. Папино лицо в рамке тоже менялось. Его кожа становилась светлее.

У меня был цирроз печени, но дня за два до смерти я еще гулял в шарфе команды "Наполи".

К пятидесяти годам у меня было лицо человека, который может умереть с минуты на минуту. Я умер в девяносто шесть, после долгой агонии.

В день, когда врач сказал, что у меня рак, я сбросил два килограмма. Я сбросил их, пока плакал.

Морфий усыплял боль, но не раздражение от всего того, что я видел. Меня раздражали даже ломтик ветчины на тарелке и бульканье закипающего кофе.

В некоторых случаях, в моем, например, смерть — это как последний штрих, вишенка на торте.

В день открытия сезона охоты кто-то принял меня за перепела.

Прежде чем выдать микстуру от кашля, в аптеке спрашивали, сухой у меня кашель или с мокротой. Врач, делавший мне компьютерную томографию, сказал, что у меня в легких пятно величиной с теннисный мяч.

Соседки приходили ко мне каждый вечер поболтать о том о сем или пожаловаться на мужей. Когда я умерла, соседки расстроились, потому что им не с кем стало проводить свободное время.

Я умер в семь утра. Надо же с чего-то начинать день.

Я повесился в тот день, когда врач сказал, что нужно провести дополнительное обследование. Все было ясно; оставалось найти в гараже веревку.

Днем я тачал башмаки, а вечером напивался. Я умер в метровом сугробе в ночь на 17 февраля, в двух шагах от дома.

Я заболел диабетом. Сначала он съел у меня ногу, потом — все остальное.

Я никогда не понимал тех, кто не боится смерти. Сейчас я понимаю их еще меньше.

Я все время думал, что у меня опасная болезнь. Врачи постоянно говорили, что у меня ничего нет. Теперь я бы как следует врезал каждому из них.

Все свое время я проводил на главной площади: то в баре посижу, то на скамейке. На мою могилу взяли как раз то фото, которое снял наш фотограф Федерико. В тот день я надел новые брюки.

Я жила в Цюрихе. В некрологе написали, что я вознеслась в дом Отца нашего. На деле я бросилась с шестого этажа.

Чему я всегда радовался, так это рождественскому вертепу. Каждый год он получался все наряднее. Я выставлял его перед дверью нашего дома. Дверь была постоянно открыта. Единственную комнату я разделил красно-белой лентой, как при ремонте дорог. Тех, кто останавливался полюбоваться вертепом, я угощал пивом. Я подробно рассказывал о папье-маше, мускусе, овечках, волхвах, реках, замках, пастухах и пастушках, пещерах, Младенце, путеводной звезде, электропроводке. Электропроводка была моей гордостью. Я умер один в рождественскую ночь, глядя на вертеп, сверкавший всеми огнями.

Мое тело напоминает горшок с землей. Сквозь черное и коричневое проглядывает моя голубая блузка.

День моих похорон был самым обыкновенным днем. И следующий день — тоже.

В определенный момент ты чувствуешь: что-то пошло не так. Все может начаться со слабого воспаления, легкого жжения.

Я всегда испытывал смутное беспокойство, будто в жизни я не на своем месте. Вот и после смерти я упокоился в могиле по соседству с моей.

Меня звали Альфредо. Я тридцать лет прожил в Германии. Потом вышел на пенсию и вернулся в родной городок. Я погиб в тот вечер, когда произошло землетрясение. Я сидел в баре. Человек, игравший со мной в карты, спасся.

Я упал перед холодильником. Меня нашла жена. Я закрыл лицо руками, словно стыдясь того, что со мной произошло.

В тот день около двух часов состоялся крестный ход. Я был среди тех, кто нес статую святого. Я вовремя не сменился. Мы шли сквозь густую толпу. Я хотел, чтобы все видели, как я вспотел и страдаю.

Из всего, что было на белом свете, мне не хватает только воздуха. Может, поэтому напоследок я попросил жену открыть окно.

Врач рекомендовал соблюдать диету, но я любил макароны с соусом. Каждый вечер мне готовили по триста граммов.

Я лежал на земле в моем винограднике. Я обращался к Богу, к Мадонне и ко всем святым. Я ждал помощи. Вместо этого пошел дождь.

Меня зовут Марио. Меня звали Марио и при жизни, но тогда мое имя для чего-то было нужно.

Я умер через пять минут после того, как меня похоронили.

Сейчас меня разбирает дурацкое любопытство. Вот бы узнать, сумел ли мой кузен Маурицио продать свой подержанный "фольскваген-гольф", за который просил шесть миллионов лир.

Я всегда был оптимистом. И на том спасибо.

Я пахал. Трактор завалился на бок и подмял меня. Я только успел подумать, что еще не выплатил по нему весь кредит.

Поплавав в море, я вышел из воды и вытирался. Я упал на песочный замок.

Я умер три тысячи лет назад. Я был пастухом, как и все. Я заснул, а корова наступила мне на живот.

Я умер, когда еще умирали по-настоящему. Помню, пришел священник, и стали заколачивать гроб. Мама и сестра так причитали, что даже священник растрогался.

В больнице сказали, что операцию нужно делать сразу. Меня прооперировали, и я сразу умер.

Настал первый день пасхальной недели. Потом второй. Как начнешь умирать, так уже не остановишься.

Достаточно отвлечься буквально на секунду. Я упал с лестницы, задумавшись, какую зубную пасту купить.

Поначалу наши близкие хотели бы нас вернуть. Потом они свыкаются с тем, что нас нет. Потом всех устраивает, что мы там, где мы есть.

Однажды Джанни Моранди надписал мне открытку. Я бы никогда не подумал, что его посвящение окажется на моей могильной плите.

Я жил в проулке, где когда-то было полным-полно народа, мулов и свиней. Я выходил из дома только в магазин. Потом снова погружался в мысли о больном сердце.

У меня дико разболелась голова, пока я ел виноград. Это было 16 сентября 1979 года. Мне было сорок два года. Я работал каменщиком.

Я пока не умер, но все равно прикрепил свою фотографию к могильной доске рядом с фотографией жены.

Нет даже небытия — по крайней мере, мне так кажется.

Последние шесть лет я провел в постели. Каждая ночь казалась последней. Но я продолжал мучиться, я только и делал, что мучился. Как это часто бывает, в день смерти мое самочувствие слегка улучшилось. Я попросил жену приготовить яичницу.

Рак легких. Все из-за того, что муж без конца курил. Он курил даже в постели. Просыпался в три утра и закуривал. Он курил и днем, но реже.

Болезнь крови: сейчас уже не припомню название. Вообще-то я был знаменит, хотя бы у нас в глубинке. О моей кончине на-

писали в местных газетах. Мэры соседних городков съехались на отпевание. Обряд проводил епископ.

Я застрял в перевернувшейся машине. Пытался открыть окно и вылезти. Я надеялся на помощь Антонио, он ехал со мной. Но Антонио был уже того.

Меня звали Пьетро. Каждый вечер я напивался и бил жену. На мои похороны пришла тьма народу. Людям я нравился, я всех угощал выпивкой. Это дома я срывался. Меня нервировал запах жены и дома.

Я умер вдали от своей деревушки. Съездил туда на Рождество, было хорошо. Только в ногах какая-то тяжесть. Потом вернулся в город и вышел на работу. Жизнь шла своим чередом. Я постоянно с кем-то общался. Когда на заправке мне заливали полный бак, я почувствовал, что голова стала пустой, как орех.

Сначала я ухаживала за мужем. Потом заболела сама. Два года мучилась. Наш сын — инвалид-колясочник. Он не знает, что делать со всеми деньгами, которые мы ему оставили.

Я умер от опухоли мозга. По мнению врачей, у меня была опухоль и в кишечнике, но я ее не замечал, меня беспокоила головная боль. С какого-то момента я уже ничего другого не чувствовал. Для врачей я был в коме, а на самом деле — в полном сознании. Я был целиком внутри опухоли, как улитка в раковине.

Меня повесили мои родители-крестьяне. Они не хотели, чтобы я встречалась с одним парнем. По их понятиям, он был мне не пара. Это случилось не в Средние века. Шел 1929 год.

В четверть третьего дня я сказала дочери, что мне плохо. Она застыла на месте со стаканом воды в руке. Стоял январь. Был вторник.

Я выписывал рецепт пожилой женщине. Моя голова упала на письменный стол. Руки замерли и тут же окоченели.

Я здесь, в самой верхней нише северной стены кладбища. Сквозь щель в нишу забивается снег и лежит тут месяцами.

Я тоже, я тоже.

Примечание

Я написал эти открытки после коротких, но постоянных приступов паники. Теперь приступы уже не такие, как раньше. Раньше ты сразу искал кого-то, кто отвез бы тебя в больницу, и, если не находил, ехал туда сам, а когда приезжал, толком не понимал, вправду ли ты умираешь или вступил в следующую фазу своей мучительной ипохондрии. Я пробовал писать открытки и в другое время, пробовал не раз, но все их выбрасывал. Они получались похожими на обычные открытки. Рисунок фраз был тем же, такой же была и тональность, но слог выходил сухим, он не был пропитан тем настроением, в которое ты погружаешься после едва пережитой смерти. Тогда ты можешь описать то, на чем, возможно, все держится, описать то небытие, которое поддерживает и разъедает все на свете. Панический взгляд углубляет чувства, огрубляет их. У тебя нет времени, чтобы придать им утонченную форму, олитературить их. Минут через двадцать ты снова в тупике покоя или привычного беспокойства и тогда можешь говорить только о своей жизни или о жизни других людей. Мертвые не думают о тебе и не шлют тебе никаких открыток.

Благодарность

Миммо Скарпе — за то, что воодушевил меня после первых же открыток; Антоньетте Фратианни и Эльде Мартино — за то, что помогали выстраивать эту книжицу на всех ее этапах; Ливио Боррьелло, Франческо Де Сио Лаццари, Марко Эркола-ни, Франческо Маротте, Якопо Мазини, Лауре Маурьелло, Аделельмо Руджери, Альберто Сайбене, Тициано Скарпе, Эмануэле Треви — за советы.

Дилан Томас
Рассказы. Интервью. Очерк

Перевод с английского и вступление Ольги Волгиной

© Dylan Thomas
© Ольга Волгина. Перевод, вступление, 2012

Дилан Томас, замечательный валлийский поэт и прозаик, занимает достойное место среди классиков английской литературы XX века. Он родился в 1914 году в небольшом приморском городке Суонси. Этот "не ведающий времени" городок, неторопливый, разбросанный, со старыми разваливающимися домишками и живописными окраинами, протянулся вдоль изогнутого побережья Уэльса. Годы спустя, овладев волшебством слова, Дилан Томас описывал город своего детства и парк, выросший вместе с ним. В этом маленьком, обнесенном железной оградой мирке каменных горок, дорожек, посыпанных гравием, площадок для игр, клумб с хризантемами, он испытывал муки неразделенной любви, сочинял стихи, переживал драму "неизлечимой, нескончаемой" юности. "Порой мне снится, что я бегу после школы по аллее тайн и кричу ребятам из моего класса: 'Ну вот, и у меня есть тайна'. — 'Какая?' — 'Я умею летать!' И когда они мне не верят, я хлопаю руками, словно большая, тяжелая птица, и медленно отрываюсь от земли; я лечу над деревьями и трубами моего города, над деревьями вечного парка... Это всего лишь сон. А нескладный, милый хотя бы для меня, город живет наяву, неспокойный и настоящий, исцеляясь от страшной раны, нанесенной ему войной. Мне ни к чему помнить сон. Передо мной явь. Прекрасные, живые люди, душа Уэльса".

Есть у Дилана Томаса поэтичная зарисовка и другого уэльского городка Лохарна, похожего на "привидевшийся остров", где у него был свой дом-корабль и где он провел большую часть своей жизни. Здесь родились его дети и здесь было написано множество строк, "разрывающих в клочья пелену лет". В Лохарне он и был похоронен.

Задолго до того, как Дилан Томас научился читать сам, отец — школьный учитель и поэт — читал ему вслух Шекспира. Став взрослым, Дилан Томас часто вспоминал свое раннее увлечение звуками детских стишков и прибауток, где все слова казались ему разноцветными.

Дилан Томас ворвался в литературу в 1934 году, когда вышел в свет его первый сборник — "18 стихотворений". Еще через два года — "Двадцать пять стихотворений". Молодой поэт создавал свою поэзию из "звуков прибоя" и "осенних чар", в его стихах слышен язык деревьев, ветра, моря, животных, растений, всей вселенной. Он отвергал власть смерти, бунтовал против повседневности и прославлял вечное обновление жизни, ее красоту и величие. У критиков никогда не было единого мнения о его творчестве; они или горячо принимали нового поэта, или неистово выступали против, но и те и другие называли Дилана Томаса одним из самых мятежных, неуемных и непостижимых поэтов века. В 1939 году вышла в свет книга "Карта любви", вобравшая в себя и стихи и малую прозу, поэтически возвышенную и одновременно натуралистически приземленную. Персонажи рассказов — странные, одинокие, наивные, нелепые существа, они придумывают свой мир, оберегают свои мечты и дорогие сердцу воспоминания.

В последующие годы Дилан Томас опубликовал еще несколько книг стихов и прозы. Истоки его творчества — в уэльской природе, в удиви-

тельном кельтском фольклоре. Он относился к слову, как к чуду, пытался проникнуть в тайну того, как мысли обретают звуковую оболочку и превращаются в чарующие сочетания слов. В своем единоборстве со словами он созидает и разрушает образы, сливаясь с ними воедино, извлекая из них все живые ассоциации, сами слова при этом умирают, а в жилы поэта вливается "ямбическая кровь". "Стихи, — писал он, — это плоды тяжкого труда, интересные не только для таких же художников слова мерой мастерства, вложенного в них, они интересны всем, благодаря божественным искрам: стихотворение может быть ловко сколочено и исполнено по всем правилам, но оно еще предполагает и открытые пространства, готовые в любую секунду вместить случайное чудо, которое превращает работу мастера в произведение искусства... Мир никогда не останется прежним, если одарить его хорошим стихотворением".

В прозе, как и в поэзии, Дилан Томас часто обращается к воспоминаниям о детстве. Это и трогательная, светлая повесть "Портрет художника в щенячестве", и яркая, пронзительная новелла "Детство, Рождество, Уэльс", давно уже ставшая рождественской классикой.

Дилан Томас был невероятно популярен в Америке, он ездил туда несколько раз, выступал с чтением своих стихов и прозы. Очерк "Поездка в Америку" — это иронично изложенные впечатления и "колкие записи" Дилана Томаса о "тяжких мытарствах лекционной весны" в Америке. По жестокой иронии судьбы во время последней поездки, в Нью-Йорке, его настигла смерть.

И в заключение еще одна цитата из эссе Дилана Томаса: "...поэту, чтобы быть поэтом, отмерен кратчайший срок его жизни, и в число его обязанностей входит познать и почувствовать все, что происходит в мире и в его душе, и тогда поэзия станет попыткой явить вершины мудрости, обретенной человеком на этой ни на что не похожей, а с 1946 года уж точно, шальной земле".

Лохарн

То подолгу, то изредка, и в горе, и в радости, и в лад, и невпопад, и возмужавшим, и юным — вот уже пятнадцать лет, а может, столетий, живу я в этом, не ведающем времени, прекрасном, чудно́м (и чу́дном) городе, в этом далеком, потерянном, достойном уголке, где водятся цапли, бакланы (здесь их называют морскими во́ронами), где стоит замок, кладбище, где кругом чайки, призраки, гуси, склоки,

страхи, скандалы, вишневые деревья, загадки, галки в дымовых трубах, летучие мыши на колокольне, тайные грехи, пивные, слякоть, моллюски, камбала, кроншнепы, дождь и добрые, порой излишне добрые, люди; и пусть я по-прежнему здесь чужой, но уже вряд ли кто-то швырнет в меня камнем на улице, а нескольких горожан да иную встречную цаплю я могу называть по имени.

Одни люди живут теперь в Лохарне потому, что родились в Лохарне и не находят повода для отъезда; другие перебрались сюда по ряду странных причин из такой дали, которая несбыточна, как Зазеркалье или даже Англия, а потом растворились в сутолоке местных жителей; одни вошли в город под покровом тьмы и сразу исчезли, но порой они выдают себя, нарушая покой кромешной ночи в заброшенных домах, а может быть, это дышат белые совы, прижавшись друг к другу, словно привидения в постели; другие почти наверняка попали сюда, скрываясь от международной полиции или от жен; а есть и такие, кто по сей день не знает и никогда не узнает, зачем они вообще здесь: вы встречаете их посреди недели, когда они медленно, безучастно бредут по улицам, словно валлийские курильщики опиума, в полусне, в тягостном, нелепом оцепенении. А некоторые, вроде меня, просто заехали однажды на денек, да так и остались, вышли из автобуса и забыли вернуться. И неважно, каковы причины нашего пребывания здесь, в этом не ведающем времени, кротком, похожем на обманчивый остров городе, где всего семь закусочных, одна действующая церковь, одна часовня, одна фабрика, два бильярдных стола, один бар "Сенбернар" (без спиртного), один полицейский, три речки, море, что является по часам, один "роллс-ройс", с которого продают рыбу и жареный картофель, одна пушка (чугунная), один судья (из плоти и крови), один судебный пристав, один Дэнни Рэй и изрядное количество всякого разношерстного люда, но все-таки мы здесь, и другого такого места нет нигде.

А если в соседней деревне или городке вы скажете, что живете в этом диковинном, в этом затаившемся, ветхом, захолустном Лохарне, где кое-кто готов уйти на покой, еще не начав трудиться, и где в дальний путь всегда отправляются на велосипедах, преодолевая лишь несколько сотен ярдов; вот тут-то самые осмотрительные отходят бочком, начинают шептаться и причитать, подталкивать друг друга локтем и спешат спрятать все, что плохо лежит!

"Лучше держаться от них подальше, пока ничего не стряслось", — говорят о вас.

"У них в Лохарне даже багры из рук валятся, когда причаливают лодки".

"Там женщины с перепончатыми ногами".

"Смотри, чтобы тебя не сглазили!"

"Не приведи Господь попасть туда в полнолуние!"

Они просто завидуют Лохарну. Они завидуют его увлеченности своими странными делами, его здравому пониманию тщетности суеты, его великодушному прощению чужих ошибок, ибо ему своих девать некуда, и он их пестует и повторяет, его островному крылатому воздуху, его убеждению в том, что "и сто лет спустя ничего не изменится". Их бесит его право быть таким беззастенчиво непотребным и находить в этом удовольствие. И от зависти и досады они всячески клеймят его и клевещут, будто это мифический, нерадивый, захудалый бедлам, исчадие черной магии у самого моря. Так ли это? Разумеется, нет, я надеюсь.

Подлинная история

СТАРУХА наверху умирала с тех пор, как Марта себя помнила. Восковая женщина не вставала с кровати еще в ту пору, когда Марта была ребенком и вместе с матерью носила умирающей свежие фрукты и овощи. Теперь Марта стала взрослой, ходила в ситцевом платье и в переднике, а бесцветные волосы стягивала в пучок на затылке. Каждое утро она вставала на заре, разжигала огонь, впускала красноглазого кота. Она заваривала чай и, поднявшись в спальню под самой крышей, склонялась над старухой, никогда не смыкавшей слепых глаз. Каждое утро она вглядывалась в глазные впадины старухи и проводила по ним рукой. Она не понимала, дышит старуха или нет. Уже восемь, восемь часов, говорила она. И слепые глаза улыбались. Шершавая рука выглядывала из-под простыни и не двигалась, пока Марта не протягивала свою маленькую, бархатистую ручку, чтобы вложить в старухину ладонь чашку. Когда чашка пустела, Марта наполняла ее, а когда в чайнике ничего не оставалось, она стаскивала белье с кровати. Старуха вытянувшись лежала в ночной рубахе, и тело у нее было серым, как остатки ее волос. Марта поправляла постель и обихаживала старуху. Потом она уносила чайник. Каждое утро она завтракала с парнишкой-садовником. Она подходила к кухонной двери, открывала ее и видела в глубине сада парня с лопатой. Уже половина девятого, говорила она. Он был неказистым, а глаза его были краснее кошачьих, две щелки на лице, которые давно следили, как все отчетливее проступали очертания ее груди. Марта стави-

ла перед ним еду и садилась в сторонке, грея у огня руки. Поев, он всегда спрашивал: что-нибудь надо для тебя сделать? Она никогда не отвечала "да". Парень отправлялся в огород копать картошку или считать яйца в курятнике; а когда поспевали ягоды на садовых кустах, они вместе собирали их до полудня. Глядя на горсть красной смородины, она думала о деньгах под старухиным матрасом. Если надо было забить цыпленка, она отсекала голову гораздо аккуратнее, чем парень, который медлил, держа нож в перерезанном горле, а потом вытирал окровавленное лезвие о рукав. Она ловила цыпленка, забивала его, ощущала тепло крови и смотрела, как он бежал, безголовый, по садовой дорожке. Потом она уходила в дом и мыла руки.

Стояла первая неделя весны. Марте уже исполнилось двадцать, а старуха по-прежнему протягивала руку за чашкой чаю, по-прежнему ночная рубаха ни разу не шелохнулась от ее дыхания, а богатство по-прежнему лежало под матрасом. Марта столько всего хотела. Она мечтала о своем мужчине, о черном воскресном платье, о шляпке с цветами. У нее совсем не было денег. В те дни, когда парень отвозил на рынок яйца и овощи, она брала у старухи шестипенсовую монетку и давала ему, а деньги, которые он привозил в носовом платке, она клала в старухину руку. И она, и парень работали за еду и жилье, хотя она спала в комнате наверху, а он на соломе в пустом сарае.

Однажды в базарный день она вышла пораньше в сад, чтобы остудить разгоряченный лоб и поразмыслить о своей затее. Она увидела в небе два облака, две бесформенных пятерни сомкнулись, обхватив чело солнца. Если бы я умела летать, подумала она, я бы влетела в распахнутое окно и впилась зубами в старухино горло. Но прохладный ветер унес с собой ее мысли. Она знала, что была необычной девушкой, потому что зимними вечерами читала книжки, пока парень дремал на соломе, а старуха оставалась одна в темноте. Она читала про одного бога, который одаривал золотом, про змей с человечьими голосами и про какого-то человека, который стоял на вершине холма и разговаривал с горящим кустом.

В дальнем конце сада, возле забора, оттеснившего пустынные зеленеющие поля, она отыскала земляной холмик. Там был зарыт пес, она сама убила его, потому что он нападал на кур в саду. Покойся с миром, написала она на кресте, а дату смерти нацарапала другую, как будто пес еще не умер. Я могла бы закопать ее здесь, рядом с псом, сказала про себя Марта, и засыпать навозом, тогда ее не найдут. И, потирая

руки, она направилась к кухонной двери, а две пятерни стискивали солнце.

На кухне надо было приготовить еду для старухи, размять картошку с чаем. Слышалось только постукивание ножа, ветер улегся, а ее сердце билось так тихо, словно она обернула его тряпкой. Весь дом затих; ее рука замерла на коленях; только дым тревожил ее, пока взбирался вверх по трубе к недвижному небу. Ее душа одна в целом свете отсчитывала время. Вдруг, когда повсюду воцарился смертельный покой, закричал петух, и она вспомнила, что парень скоро вернется с рынка. Ее рука снова замерла на коленях. И уже влекомая смертью, она услышала, как парень поднимает щеколду.

Он вошел в кухню, увидел, что Марта чистит картошку, и бросил на стол носовой платок. Услышав звяканье монет в платке, она взглянула на него и улыбнулась. Он еще ни разу не видел ее улыбку.

Вскоре она поставила перед ним еду и села в сторонке возле огня. Когда она склонилась над парнишкой, он вдохнул запах ее волос, пахнувших клевером, и заметил полоски сырой садовой почвы у нее под ногтями. Она выходила из дома в чужой мир лишь изредка, чтобы забить птицу или собрать ягоды с кустов. Ты покормила ее? — спросил он. Она промолчала. Поев, он встал из-за стола и спросил: что-нибудь надо для тебя сделать? — как уже спрашивал тысячу раз. Да, ответила Марта.

Она еще ни разу не говорила ему "да". Ни одна женщина еще не говорила с ним так, как она. Очертания ее груди никогда не были так отчетливы. Натыкаясь на кухонную утварь, он неуклюже пошел к ней, и она положила руки ему на плечи. Что ты сделаешь для меня? — сказала она и спустила лямки платья, чтобы оно соскользнуло, обнажив грудь. Она взяла его руку и прижала к своей груди. Он тупо уставился на ее наготу, потом произнес имя Марта и набросился на нее. Что ты сделаешь для меня? — спросила она. Мысли о деньгах под матрасом не покидали ее; она прижала его крепче, платье упало на пол, за ним слетела нижняя юбка. Как я захочу, так ты и сделаешь, сказала она.

Минуту спустя, она вырвалась из его объятий и неслышно вбежала в комнату. Повернувшись обнаженной спиной к двери, ведущей наверх, она подозвала его и объяснила, что ему делать. Мы разбогатеем, сказала она. Он пытался опять прикоснуться к ней, но она сжала его пальцы. Ты мне поможешь, сказала она. Парень улыбнулся и кивнул. Она открыла дверь и стала подниматься впереди него. Подожди здесь, только тихо, велела она. В старухиной комнате она окинула взглядом

треснутый кувшин, приоткрытое окно и изречение на стене. Второй час, сказала она, нагнувшись над ухом старухи, и слепые глаза улыбнулись. Марта обхватила пальцами горло старухи. Второй час, повторила она и ударила старухину голову о стену. Понадобилось всего три легких удара, и голова хрустнула, словно яичная скорлупа.

Что ты натворила? — закричал парень. Марта позвала его в комнату. Открыв дверь, он увидел, что обнаженная женщина вытирает простыней руки, а на стене круглым красным пятном расплывается кровь. Он завопил от ужаса. Тише, сказала Марта; но от ее тихого голоса он завопил сильнее и побежал вниз.

Теперь Марта должна улететь, сказала она про себя, улететь из старухиной комнаты, как ветер. Она широко распахнула окно и шагнула вперед. Я лечу, сказала она.

Но Марта не умела летать.

Брембер

Слестницы тени плавно соскальзывали в прихожую. Зеркало было перечеркнуто отражением темных контуров перил и мерцающего полукруга люстры. Это все, что ему удалось разглядеть. У самой двери тени густели. Дальше они растворялись в сумраке между полом и потолком. Он пошарил в кармане, нашел спички и зажег зажатую в руке тонкую восковую свечку. Держа крохотный огонек над головой, он повернул ручку двери и шагнул в комнату. Оттуда дохнуло пылью и древесной трухой. Странно как защемило сердце, как откликнулось воображение. Старушки плетут кружево при свете луны, тонкие бледные пальцы перебирают складки парчи, на нетленных щеках рдеет младенческий румянец. Эта комната неизменно будила в нем подобные воспоминания с того самого дня, когда он впервые боязливо вошел сюда на цыпочках и не смел отвести глаз от окон, из которых виднелась неприветливая лужайка и деревья вдали. Еще он помнил, как совсем мальчишкой усаживался за клавесин, прикасался к пыльным клавишам так невесомо, что никто не слышал ни звука, а он робел, завороженный музыкой, тихо летящей ввысь. И всякий раз становилось грустно. Ему открывалась безутешная печаль в самой беспечной фуге; он перелистывал ноты, а глаза его застилали слезы, и подступала великая тоска по всему, что он некогда знал, но забыл, любил, но утратил.

С тех пор прошло невесть сколько лет, и теперь знакомое предчувствие несбыточности и тоски нахлынуло на него,

стоило лишь зажечь от тонкой восковой свечки высокие свечи по краям клавесина, и в расплывающемся сиянии он увидел, как стены придвинулись теснее, а массивные стулья сжались кольцом вокруг него. Он бережно провел рукавом по запыленным, как всегда, клавишам и пробежал пальцами по ним. Как хрупко они отозвались. Как божественно печальны были дивные песенки, которые слагались на этих клавишах. Вдруг ему почудился звук детских шагов, будто там, за дверью, кто-то убегал по кромешно темному коридору. Но потом все стихло, оставалось только убедить себя, что не было никаких шагов никогда. Теперь его слух уловил что-то похожее на смех, и снова все стихло. Он продолжал играть, и ему чудился легкий шелестящий шорох шелковой юбки, задевающей землю. Он заиграл смелее, а когда музыка вновь стала тише, все исчезло.

Сколько он ни старался, от него ускользало объяснение причины возвращения в дом. Это пугало его, но он уже не мог остановиться. Там, посреди дороги, его внезапно охватил порыв разорвать в клочья пелену лет, вернуть все, что берег старый дом, полумрак, приглушенные голоса в коридорах, клавесин, бесконечные лестницы, устремленные в темноту, комнаты с сотнями различий, неуловимый вкрадчивый страх, который прятался по углам и никогда не показывался. Он миновал аллею, ведущую к парадной двери. Львиная голова на дверном молотке оскалилась в ухмылке. Он приподнял молоток и ударил по деревянной панели. Никто не открыл. Он стучал снова и снова, но дом безмолвствовал. Он толкнул дверь плечом. Она отворилась. Он пошел осторожно по коридорам, заглядывал в комнаты, трогал знакомые вещи. Все было как прежде. И только когда ночь уже уползала из оловянных окон, он неслышно закрыл за собой дверь музыкальной комнаты. Ему стало непривычно легко. Он утолил затаенное желание, так долго томившее его в глубине души, обрел утраченное и вспомнил забытое. Здесь заканчивался путь.

На мгновение свечи ярко вспыхнули. Под сводами комнаты стало светлее. Распрямившись, он подошел к столу и увидел покрытую пылью книгу. Он взял ее и поднес ближе к свету. "Род Бремберов". Все те же страницы, вся родня, череда поколений, скорее мыслители, чем герои, мечтатели, созерцавшие мир с облака своих грез. Он листал книгу, пока не дошел до конца: Джордж Генри Брембер, последний из рода, дата смерти...

Он надменно посмотрел на свое имя и закрыл книгу.

Ответы на вопросы анкеты

1. *Ваша поэзия призвана помогать только вам, или всем прочим людям?*

И мне, и всем прочим. Поэзия — это ритмичное, уверенное движение слов от полной слепоты к откровенному прозрению, острота которого зависит от накала труда, вложенного в сотворение поэзии. Моя поэзия помогает или призвана помогать мне по одной причине: она есть свидетельство моего одинокого прорыва из тьмы к некому пределу света; а прорыв будет успешен, если станут понятны и очевидны все его промахи и немногие достоинства. Моя поэзия помогает или призвана помогать другим людям, поскольку, обращаясь к любому человеку, свидетельствует о таких же устремлениях, присущих всем и каждому.

2. *Как вы думаете, есть ли сегодня польза от поэтического слова?*

Да. Вся суть в слове. Многие из нынешних вялых, бессвязных стихов лишены движения слов, любого движения и, следовательно, мертвы. В каждом стихотворении должна быть стержневая строка или тема, пробуждающая движение. Чем более неповторимы стихи, тем свободнее движение слов в строке. Слово, в самом широком понимании, близко к тому, что имеет в виду Элиот, говоря о "смысле слов" и о "привычке к чтению". Пусть движение слов соединится с этой привычкой к чтению, и тогда стихотворение сделает свое дело.

3. *Ждете ли вы стихийного импульса для сочинения стихов; если да, то каков этот импульс, вербальный или визуальный?*

Нет. Для меня сочинение стихов — это физическая и умственная задача создать по всем правилам водонепроницаемый словесный отсек, предпочтительно с главной несущей опорой (то есть словом), чтобы вместить хотя бы часть искренних порывов и намерений творящего мозга и тела. Устремления и порывы переполняют вас и всегда взыскуют точного выражения. Для меня поэтический "импульс" или "вдохновение" — это всего лишь внезапный и, как правило, физический выброс энергии, питающей созидательное дарование художника. Чем ленивее мастер, тем меньше он получает импульсов. И наоборот.

4. *Повлиял ли на вас Фрейд, и как вы к нему относитесь?*

Да. Все тайное должно стать явным. Освободиться от покрова тьмы — значит очиститься, сорвать покров тьмы — значит очистить. Поэзия, запечатлевая освобождение любого от покрова тьмы, должна неминуемо пролить свет на то, что слишком долго было сокрыто, и таким образом очистить обнаженную явь. Фрейд пролил свет на малую часть тьмы и вы-

ставил ее напоказ. Насыщаясь обилием света и познавая скрытую наготу, поэзия должна брести дальше в поисках чистой обнаженности света, где скрытых намерений больше, чем даже Фрейд мог вообразить.

5. *Вы поддерживаете какую-либо политическую партию или движение?*

Я поддерживаю любое революционное братство, которое отстаивает право всех людей разделять поровну и по справедливости все, что человек получает от человека, и все доступные плоды труда человека, ибо только в таком истинно революционном братстве и может пробудиться искусство, принадлежащее всем.

6. *Будучи поэтом, чем, по вашему мнению, вы отличаетесь от обычного человека?*

Только использованием поэзии как способа для выражения намерений и устремлений, которые одинаковы у всех людей.

Поездка в Америку

ЧЕРЕЗ все Соединенные Штаты Америки, от Нью-Йорка до Калифорнии и обратно, месяц за месяцем, круглый год, снова и снова, тянутся нескончаемой процессией обласканные, хмелеющие на званых ужинах, потрясенные и пристрастные европейские лекторы, филологи, социологи, экономисты, писатели, знатоки всего на свете и даже — теоретически — Соединенных Штатов Америки. А едва переведут дух между выступлениями и приемами, в самолетах и поездах, и в раскаленных горнах гостиничных спален, многие из них еще умудряются писать путевые заметки и вести дневники. Растерянные и поначалу сконфуженные непривычным изобилием, и буквально шарахаясь от распростертых объятий, поскольку не такие уж они важные персоны, как думает принимающая сторона, они преодолевают барьер обыденного языка и строчат в своих блокнотах, как одержимые, рассуждая о нравах, культуре и политической обстановке Америки. Но примерно в середине пути, где-то на протоптанных тропах между клубами и университетами Среднего Запада писательское рвение убывает; они падают духом от навязчивой одухотворенности приветствий, которыми их встречают, и чем дальше, тем больше; и они начинают сомневаться в самих себе и в своей репутации, так как неожиданно обнаруживают, что публика принимает, например, лекцию о керамике, сопровождаемую показом диапозитивов, с таким же неподдельным энтузиазмом, какой был проявлен всего неделю назад на докладе о современном турецком романе. И путевые заметки начинают пестрить восклицаниями вроде "Деваться некуда!", или "Бараны!", или "Сдаюсь" и потом прерываются. Но зато наши лекторы трещат, как сороки, то тут, то там, и выглядят уже старше своих лет, и глаза воспалены, как пережаренные пончики, и, наконец, к трапу лайнера, который возьмет курс домой, их ведут доброжелательные, любезные друзья (отбоя нет от пожеланий и любезностей), похлопывают их по спине, хватают за рукав, засовывают им в карманы бутылки, сонеты, сигары, адреса, устраивают прощальную вечеринку у них в каюте, снова хлопают по спине и, повизгивая и поскуливая, уходят: пора дожидаться у причала очередного корабля из Европы и очередной порции свеженьких, новоиспеченных лекторов.

Вот так они и едут каждую весну из Нью-Йорка в Лос-Анджелес: эксгибиционисты, полемисты, театральные критики, теологи-краснобаи, историки-хронисты, балетоманы, подающие надежды архитекторы, пустомели и "шишки", и плутиш-

ки, господа любители марок, господа любители бифштексов, господа охотники на вдовушек миллионеров, господа, страдающие слоновостью репутации (полные саквояжи и пустые головы), разные выскочки, епископы, гвозди сезона, редакторы в поисках авторов, писатели в поисках издателей, издатели в поисках долларов, экзистенциалисты, серьезные физики-ядерщики, господа с Би-би-си, говорящие так, будто жуют привезенные лордом Элджином[1] куски мрамора, философы-халтурщики, настоящие ирландцы (наверняка липовые) и, страшно подумать, толстые поэты с тощими книжонками. А еще в этом языкастом потоке не прозевайте рослых мужчин с моноклями, пропахших кожей клубных кресел и конюшен, выдыхающих отличный купаж виски и лисьей крови; у них торчат крупные первоклассные клыки и провинциальные усищи, которые, надо полагать, придумали в Англии и отправили за границу рекламировать "Панч"; вот эти господа и читают в женских клубах лекции на такие невероятные темы, как "История гравюры на Шетландских островах". А еще здесь раздаются командирские голоса мужеподобных теток с перманентом, как рифленое железо, и с гиппопотамьей кожей; эти самозванки, выдающие себя за "простых британских домохозяек", явились потолковать с богатыми, сытыми, одной норковой масти мамашами из американских семейств о нарушениях в здравоохранении, о преступной лености шахтеров, о том, что рога и хвост мистера Эньюрина Бивена[2] становятся уже *заметны*, и о боязни всех англичанин ходить в одиночку по ночным улицам, где орудуют банды парней со свинцовыми дубинками, а полицейские бессильны, так как сила на стороне властей, отказавшихся выдать им револьверы и не желающих пороть нещадно малолетних разбойников за любую провинность.

А еще там то мечутся, то мнутся те неприкаянные, растерянные британские литераторы, которых угораздило после нескольких обреченных на скорое забвение сочинений написать один бездарный роман, снискавший огромную популярность по обе стороны Атлантики. В своем отечестве они застенчиво упивались первым оглушительным успехом; два-три лестных литературных завтрака, вскруживших им головы,

1. Граф Томас Брюс Элджин (1766–1842) вывез в Великобританию большую часть фрагментов и сохранившихся скульптур и барельефов из Парфенона. С 1812 г. коллекция находится в Британском музее. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Эньюрин Бивен (1897–1960) – британский политик-лейборист валлийского происхождения.

скоро выветрились подобно дрянному хересу, поданному перед этими завтраками; и, наверное, пока кругленькие суммы катились к ним без помех, они, как и подобает витающим в облаках писателям, уже подумывали, что пора бы удалиться на покой в деревню разводить ос (или это пчел разводят?) и никогда больше не написать ни единого опостылевшего слова. Но тут врываются ищейки литературного агента и вездесущие издательские шпики: "Вам надлежит отправиться в Штаты и выступить лично. Там все в *диком* восторге от вашего романа, что совсем нас не удивляет. Вы должны проехать по Штатам и прочитать поучительные лекции женщинам". И бесхребетные писатели, до сих пор не смевшие поучать кого бы то ни было, тем более женщин, — женщин они боятся, женщин они не понимают, если они и пишут о женщинах, то как о не существующих особях, от чего женщины впадают в экстаз, — так вот, эти тепличные растения восклицают: "Лекции о чем?"

"Об английском романе".

"Я не читаю романов".

"О великих женщинах в художественной литературе".

"Я не люблю художественную литературу, а женщин и *подавно*".

Но вот они уже далеко, в каютах первого класса, в плюшевых недрах "Королевы Виктории", со списком встреч, бесконечным, как Нью-Йоркское меню или полчаса за книгой Чарльза Моргана, и вскоре их мелкие, холодные, как рыбешки, лапки тонут в крепком, липком рукопожатии коготков сомкнувших плотные ряды дамочек. Кстати, если не ошибаюсь, Эрнст Раймонд[1], автор книги "Скажите Англии", тоже когда-то совершал турне по американским женским клубам, и в каждом городишке, который он проезжал, его опекала и развлекала самая денежная, самая здоровенная местная дама в самой мохнатой шубе.

Однажды на очередном вокзальчике его, как обычно, ожидал громадный автомобиль, куда был втиснут тучный солидный господин в роговых очках, *в точности* похожий на тучных солидных господ в роговых очках из кинофильмов, — а рядом стояла его, увешанная жемчугом, коротышка-жена. Мистер Раймонд сел с ней на заднее сиденье, и они поехали; машину вел ее муж. Она немедленно сообщила писателю, с какой неописуемой радостью она и ее супруг и комитет предвкушают его встречу с Женской литературной и общественной

1. Эрнст Раймонд (1888—1974) — английский писатель.

гильдией, и принялась расхваливать его самого и его книги. "Представляете, за всю мою жизнь ни одна книга не восхитила меня так сильно, как 'Соррелл и сын', — сказала она. — Вам столько всего известно о душе человека! По-моему, никому еще не удалось изобразить такого прекрасного героя, как Соррелл".

Эрнст Раймонд не стал ее перебивать, он только смущенно уставился перед собой. Единственное, что ему было видно, это три двойных подбородка, которые ее муж отрастил себе даже сзади на шее. А она прямо захлебывалась от восторга, разглагольствуя о "Соррелле и сыне"; наконец его терпение лопнуло. "Я совершенно с вами согласен, — сказал он. — Действительно, прекрасная книга. Но, увы, не я написал 'Соррелла и сына'. Автор книги мой давний друг, мистер Уорик Дипинг[1]".

И солидный, с двойными подбородками муж в роговых очках, сидевший за рулем, сказал не оборачиваясь: "Опять влипла, Эмили".

Полюбуйтесь на остальных, вот они хвастливо без умолку болтают, на них вешают гирлянды то в одном гнезде ученых стерв-стервятниц, то в другом: эти люди привезли на продажу английский образ жизни, а жизнь американцев они презирают, хотя жадно едят и пьют вместе с ними; эти люди воскрешают теории сюрреализма, чтобы просветить дремучие дамские аудитории, не ведающие о его исчезновении, а тем более о его возникновении; эти люди готовы поведать об этрусских горшках и плошках кучке глупых клушек и денежных горшков в Бостоне. И здесь тоже, в вязкой гуще лекторов, ползущей через засиженный клубами континент, попадаются иностранные поэты, охрипшие трубадуры, сладкоголосые ораторы-однодневки, очумевшие от долларов соловьи, изгнанные барды — нахлебники родины, и среди них — я, собственной персоной, подпевающий вместе с самыми никудышными.

Я спрашиваю себя, не разминулись ли мы *второпях* друг с другом, один — прозорливый, с чистовиками лекций, в ладу со своей душой, шагающий бодро на запад за щедрым вознаграждением после шумных сборищ в университете штата, а другой — спешащий в обратную сторону со своими лекциями на листках с загнутыми уголками и выводком стихов на полях старательно напечатанного экспромта? Мне стыдно за нас обоих. А вот и следующий, пока еще безгрешный, важно сидит в пульмановском вагоне, (да, брат!) вертя в руках воронку

1. Джордж Уорик Дипинг (1877—1950) — английский писатель.

бокала с бурбоном, окутанный дымом от толстенной сигары, мчится он навстречу бескрайним пространствам, заполненным лицами его внимательных слушателей. У него с собой, кроме литературной клади, новехонькая механическая бритва, она только появилась в магазинах, и он успел купить ее в Нью-Йорке, бритва включается, если надавить на нее большим пальцем, одновременно она разрезает тот самый палец до кости; еще он везет новую пену для бритья в банке, которая открывается при помощи другого, уцелевшего пальца, после чего пена набрасывается не только на лицо, но и на всю ванную, мгновенно застывает, превращая комнату в ледяную, утыканную сосульками пещеру, и приходится звать на помощь двух ехидных коридорных, чтобы вызволить беднягу оттуда; и, конечно, уже куплена нейлоновая рубашка. Он разумеется поверил рекламе, утверждавшей, что в гостинице сможет сам постирать рубашку, за ночь она высохнет, а утром он наденет ее, даже не погладив. (В моем случае глажка вообще *не* предполагалась, поскольку, как злорадно утверждала одна из газет, я все равно был бы похож на смятую постель.)

На вокзале его яростно приветствует внушительный отряд стриженных под "ежик" крупнейших представительниц университета, тех самых, кто для ловли бабочек культуры запасает сачок, альбом, пузырек с ядом, булавку и ярлычок; они все вместе, кстати, у каждой не меньше тридцати шести ослепительно белых зубов, подхватывают его подчеркнуто деликатно, словно богатую, слабоумную тетушку, чьи дни уже сочтены, и усаживают в автомобиль, который трясется целых пятьдесят миль, не меньше, на предельной для поэта скорости, после чего наш гость только подтверждает правильность догадки всех сопровождающих о том, что он слегка тронулся умом, так как с ярко выраженным британским акцентом сбивчиво отвечал на их простодушные вопросы о названии международной конференции, в которой сейчас мог бы участвовать Стивен Спендер, или о том, как британские поэты относятся к творчеству знаменитого американца, чье имя он не знал, или просто не расслышал. Затем его везут на скромный прием, где всего несколько сотен приглашенных, и все как один уверены, что, прежде чем заезжий лектор взберется на сцену, он должен поддержать себя таким количеством мартини, которое еще и позволит ему слезть с этой сцены благополучно. И вцепившись в шипящий бокал, он сперва снисходительно, потом все более увлеченно, уже не в силах остановиться, дает оценку стихам, подписанным тройными именами тех гермафродитных литературных дам, которые вырабатывают что-то вроде словесной эктоплазмы на

заказ, подобно официанту, подающему спагетти, — и тут до него доходит, что самая бойкая из них, богатенькая любительница поохотиться на мелких потрепанных львов (как раз его породы), которых она выслеживает на просторах Среднего Запада, сидя в засаде в кустах, навострив уши и взведя курок, и есть организаторша приема в его честь. О лекции он мало что помнит, кроме оваций и, пожалуй, пары вопросов: "Правда, что молодые английские интеллигенты *всерьез* увлекаются психологией?" или "Я всегда ношу в кармане томик Кьеркегора. А вы что носите?"

Поздно ночью, у себя в комнате, он заполняет страничку дневника сумбурными, но колкими записями о своем первом выступлении; оценивает достижения американского образования вкратце, в нескольких строчках, которые назавтра потеряют всякий смысл, и, погрузившись в сон, видит себя в густых темных зарослях, где тут же кидается наутек от некой миссис Мэйбл Франкинсенс Мехаффи — в руках у нее поднос с мартини и стихами.

И, наконец, наш измученный, но счастливый поэт отправляется назад в Нью-Йорк, поначалу показавшийся ему нелепой громадиной, не ведающей сна, но теперь, после тяжких мытарств лекционной весны, этот город предстает перед ним пристанищем, желанным, как ломтик теплого хлеба, прохладным, как ведерко со льдом, и незыблемым, как небоскребы.

Дэвид Томас

Роковая небрежность. Кто убил Дилана Томаса?

Авторский дайджест книги

Перевод с английского Ольги Волгиной

Уже будучи больным, Дилан приехал в Нью-Йорк, чтобы участвовать в постановке пьесы "Под сенью Млечного леса" в знаменитом Центре поэзии. Последнее время у него часто случались обмороки, а заболевание легких вынуждало его периодически пользоваться ингалятором.

Центр поэзии возглавлял поэт Джон Бриннин. Он организовывал и поездки Дилана, на которых вполне прилично зарабатывал — получал двадцать пять процентов от гонорара Дилана. Бриннин был человек неуравновешенный, занятый исключительно своими делами, неделями не просыхал от виски, принимал фенобарбитал и горстями глотал другие, прописанные врачом лекарства. К тому же он был склонен вести праздный образ жизни, что обходилось ему недешево. Он жил в постоянном поиске денег, клянчил и брал в долг, где только мог.

Хотя это и входило в его обязанности, Бриннин даже не собирался в Нью-Йорк, чтобы встретиться с Диланом. Ему наскучило быть агентом английского поэта, так как это мешало другим его занятиям. Он сам хладнокровно признавался, что желание отделаться от Дилана стало наваждением, которое он не мог побороть.

Пытаясь впоследствии оправдать свое поведение, Бриннин говорил, что просто не обратил внимания на необычное состояние Дилана. И это обстоятельство сыграло свою трагическую роль в цепочке небрежностей, оказавшихся роковыми.

Бриннин решил вообще уйти из Центра поэзии, чтобы возобновить работу в университете. Он хотел полной свободы, и забота о Дилане была на последнем месте в списке его дел.

Бриннин остался дома в Бостоне, а все обязанности передал своей честолюбивой ассистентке Лиз Райтелл — она зани-

© David Thomas. Публикация подготовлена по материалм сайта www.freewebs.com/deathofdylanthomas
© Ольга Волгина. Перевод, 2012

малась постановкой пьесы "Под сенью Млечного леса". 20 октября Райтелл встретила Дилана в аэропорту Айдлуайлд[1] и сразу поняла, что он болен. Но это ее нисколько не остановило. В своем рвении любой ценой обеспечить пьесе успех она только приблизила смерть Дилана; за пять дней он с трудом выдержал четыре репетиции и два спектакля.

На последней репетиции Бриннин все-таки появился и сразу понял, что с Диланом творится что-то неладное. К тому же Райтелл предупредила его, что накануне Дилан упал в обморок прямо на репетиции. Это должно было озаботить Бриннина, но он и не подумал посоветоваться с врачом или отменить премьеру пьесы.

Бриннин во что бы то ни стало хотел получить свою долю от заработков Дилана. В это время он оказался в сложном финансовом положении, жалованье его уменьшили, ему грозило привлечение к суду за неуплату налогов, и он был по уши в долгах. А еще Бриннин растранжирил 300 долларов, которые кто-то из друзей отдал ему на хранение. Бриннин не мог допустить отмену премьеры пьесы, в этом случае ему вряд ли бы удалось вернуть одолженные деньги, он просто проигнорировал болезнь Дилана и вернулся в Бостон. В следующий раз он увидит Дилана, когда тот уже будет лежать в коме в больнице. Дилан старался побороть болезнь, но Бриннин принес его в жертву своим финансовым трудностям и алчности.

Все хлопоты свалились на Райтелл. Но ни она, ни Дилан не могли платить за медицинскую помощь, а Центр поэзии не обеспечил его страховкой. Нужен был врач, который помог бы Дилану продержаться и чьи гонорары были бы по карману пациенту. И такого человека она нашла.

Милтон Фелтенстайн был семейным врачом Райтелл. Позже она назовет его сумасшедшим доктором, который был убежден: уколы вылечат все что угодно. Приехав к Дилану, он немедленно схватился за шприц, и Дилан выдержал два спектакля "Под сенью Млечного леса", но сразу после второго спектакля потерял сознание.

27 октября Дилану исполнилось тридцать девять. Вечером он и Райтелл поехали отмечать его день рождения, но ему стало так плохо, что пришлось вернуться в гостиницу, где Райтелл уложила его в постель. Она никогда не видела его в таком жутком состоянии и потом говорила, что тот день рождения стал началом конца.

1. Прежнее название аэропорта им. Дж. Кеннеди. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Когда Бриннин позвонил из Бостона, чтобы поздравить Дилана с днем рождения, тот едва мог говорить. Бриннин, вероятно, решил, что тот слишком много выпил. Он мог бы спросить у Райтелл, что случилось, но не сделал этого, хотя три дня назад сам видел, в каком состоянии был Дилан.

Именно тогда Бриннин должен был приехать в Нью-Йорк, но он упустил эту возможность — взять на себя заботу о Дилане и настоять на консультации с другими, более компетентными, врачами. И сделать это было совсем нетрудно; на следующий день после их разговора занятия в университете у Бриннина заканчивались раньше обычного и он добрался бы до Дилана всего за пару часов.

29 октября Бриннин отправился в Нью-Йорк по делам в Центре поэзии и провел в городе восемь часов. За это время он мог бы увидеть своими глазами, насколько хуже стало его подопечному, но он снова не потрудился связаться ни с Диланом, ни с Райтелл.

Дилан совсем обессилел, его организм уже не мог сопротивляться инфекции. Критическое состояние наступило 2 ноября, когда уровень загрязнения воздуха в Нью-Йорке поднялся до значений, крайне опасных для людей с заболеваниями органов дыхания. Тогда в течение месяца более двухсот жителей Нью-Йорка умерли от смога.

Райтелл позже вспоминала, что в те последние дни Дилану было "ужасно плохо". Рано утром 4 ноября он вскочил с кровати, жалуясь, что ему не хватает воздуха. Он пошел в бар "Белая лошадь", выпил восемь двойных виски и вернулся в гостиницу, хвастаясь, что выпил восемнадцать.

В середине дня он проснулся и сказал Райтелл, что задыхается. Его голос ослаб, и он так хрипел, что кто-то из друзей сравнил его с Луи Армстронгом. У Дилана была острая респираторная инфекция, которая из верхних дыхательных путей постепенно спускалась в легкие.

4 ноября Фелтенстайн дважды приезжал осмотреть его, но не смог поставить правильный диагноз — заболевание легких. Он предложил начать рискованный курс инъекций морфина. Райтелл в панике звонила Бриннину, но тот опять не захотел ехать в Нью-Йорк, хотя самолетом он добрался бы туда всего за час. Его бездействие в тот решающий день кажется невероятным, ведь на его попечении находился самый знаменитый поэт того времени.

Вечером Фелтенстайн пришел к Дилану в третий раз и, окончательно растерявшись, объявил, что у больного белая горячка. Вместо того чтобы ехать в больницу, Фелтенстайн ввел

ему 30 мг морфина, в три раза больше дозы, допустимой для обезболивания. Он предупредил Райтелл, что Дилан может впасть в кому. Тем более надо было немедленно мчаться в больницу, но наш так называемый доктор тут же ушел, сказав Райтелл, что одной ей не справиться и кто-то должен помочь ухаживать за Диланом.

Дилану стало совсем плохо. Заболевание легких уже заметно затрудняло дыхание, а теперь и морфин начал отнимать у него последние силы. В ночь с 4 на 5 ноября он впал в кому. Его жизнь еще можно было спасти, если бы Райтелл вызвала "скорую". Но она испугалась и потеряла драгоценное время, пытаясь найти Фелтенстайна.

Прошло целых два часа, прежде чем Дилан попал в близлежащую больницу Святого Винсента. К этому времени он уже находился в глубокой коме, был затронут мозг. В приемном покое дежурили два молодых врача; они провели обследование, чтобы выяснить, что могло стать причиной развития комы — менингит, кровоизлияние в мозг, диабет, наркотики, но анализы ничего подобного не подтвердили.

Врачи послушали легкие и обнаружили бронхит. Рентген показал пневмонию, а повышение уровня лейкоцитов свидетельствовало о развитии инфекционного процесса.

Фелтенстайн, полный решимости замести следы, продолжал настаивать, что Дилан впал в кому из-за алкогольной энцефалопатии. Поползли слухи о врачебной халатности, и Эллен Борден Стивенсон, бывшая жена кандидата в президенты от Демократической партии Адлая Стивенсона, предложила заплатить за консультацию лучших независимых специалистов.

Но ее предложение было отвергнуто; из британского посольства позвонили Бриннину и выразили недовольство тем, что Дилану не оказали должной медицинской помощи. Пока он лежал в больнице, пневмония прогрессировала, и через четыре дня, 9 ноября, Дилан скончался.

В первые же часы после смерти заговорили о его запоях. Джеймс Лафлин, американский издатель Дилана, написал его литературному агенту в Лондон и еще до того, как было произведено вскрытие, сообщил, что причина смерти — алкогольная энцефалопатия. Вот так и начались россказни о том, что Дилан Томас своим пьянством сам свел себя в могилу.

Лафлин и Бриннин бросали жребий, кому опознавать тело. Лафлин проиграл и поехал в морг, а Бриннин взялся за учреждение Мемориального фонда. За этой благородной идеей скрывались корыстные интересы Бриннина. Он частично оплатил лечение Дилана в больнице, но ему нужны были деньги, чтобы выплатить кредиты на покупку дома и машины. Он

продолжал тратить сбережения, доверенные ему другом, так как надеялся получить эту сумму из Фонда.

Во время вскрытия патологоанатом не обнаружил повреждений, характерных для токсического отравления алкоголем. В своем заключении о смерти он отметил, что не может подтвердить диагноз — алкогольная энцефалопатия. Он не обнаружил также никаких признаков ни алкогольного гепатита, ни цирроза печени. Непосредственной причиной смерти был отек мозга на фоне пневмонии и кислородного голодания.

Бриннину и Фелтенстайну, возможно, пришлось бы предстать перед судом за неисполнение своих обязанностей.

Репутация Бриннина и Центра поэзии была под угрозой. К тому же Дилан и Райтелл не просто работали вместе, Райтелл была не только продюсером Дилана, но и его любовницей; она была в его постели в ту ночь, когда он потерял сознание. Письмо, оставленное Бриннином, также наводит на мысль, что и у него с Диланом были интимные отношения. Все это было слишком непристойно и грозило обернуться громким скандалом в чопорной Америке начала 1950-х.

Любое расследование смерти Дилана привело бы к разоблачению беспорядочных и бурных любовных похождений Бриннина. Он давно находился в весьма определенных отношениях со своим коллегой, преподавателем английского Биллом Ридом, но у него были и короткие связи с некоторыми писателями-геями. Он частенько захаживал в городские бары, высматривая там молодых людей, не пренебрегал он и мимолетными связями с женщинами, в том числе и с Ролли Маккенна, фотографом и близким другом Дилана.

Бриннину было что терять. Под угрозой оказывалась работа в университете, где он рассчитывал получить новую должность, могла рухнуть и академическая карьера, к которой он так стремился. Уже начали поговаривать о том, что за смерть Дилана должны ответить его американские друзья. Поэтому Бриннин изо всех сил старался замести следы и упорно повторял: Дилан сам убил себя чрезмерным пьянством.

Через несколько дней после вскрытия он встретился с Кэтлин, женой Дилана, а затем и с его друзьями, оказавшимися в Нью-Йорке, — Эдит Ситуэлл и Уинфордом Воганом Томасом. Бриннин настойчиво убеждал их, что Дилану была оказана вся необходимая медицинская помощь, но убил его алкоголь.

Затем Бриннин целую неделю отправлял письма всем влиятельным знакомым, в том числе Т. С. Элиоту. Он писал им, что единственный человек, виновный в смерти Дилана, — это сам Дилан. Вскрытие, как лгал в письмах Бриннин, подтвердило, что алкоголь разрушил его мозг. Все знали, что вал-

лийский сумасброд любил выпить, и россказни о его запоях быстро разлетались по литературному Лондону, а потом и за его пределы.

Райтелл тоже внесла свою лепту. Она написала письмо на двенадцати страницах Луису Макнису[1], в котором расхваливала и Бриннина, и Фелтенстайна и уверяла, что морфин никак не мог повлиять на смерть Дилана. Письмо возымело желаемое действие. Макнис немедленно написал адвокату Дилана в Суонси и потребовал опровержения любых слухов о том, что Дилану не оказали необходимую помощь.

Бриннин по-прежнему думал только о деньгах. Всего через три дня после кончины Дилана он за солидное вознаграждение предложил статью о нем журналу "Мадмуазель". На следующий день в Нью-Йорке должна была состояться поминальная служба. Однако Бриннин отказался присутствовать на ней, так как это совпадало по времени с занятиями в университете, а он не хотел терять ни цента.

Он решил издать книгу о Дилане и просил совета у Эдит Ситуэлл. Она предложила ему написать два варианта, один уклончивый, не соответствующий действительности, для срочной публикации, а другой — с правдивым изложением событий для издания уже после того, как все свидетели умрут и будут похоронены. Бриннин последовал ее совету. Подкрепляясь виски и амфетамином, он наспех настрочил книгу "Дилан Томас в Америке".

Эта неправдоподобная версия того, как умер Дилан, и была издана в 1955 году. Бриннин простодушно признавался, что в своей книге выставил себя в наилучшем свете. Он не осуждал ни Фелтенстайна, ни Райтелл, он умолчал о двух потерянных часах и утверждал, что Дилана быстро доставили в больницу.

Бриннин продолжал упорно лгать, будто Дилан умер от алкогольной энцефалопатии. Он без конца вспоминал, как Дилан хвастался, что выпил восемнадцать стаканов виски, хотя Бриннин знал, что это ложь, и позднее сам в ней признался. Неудивительно, что один его коллега заметил: в этой книге что-то нечисто.

Но книга сразу стала бестселлером, и история о том, что запои свели Дилана в могилу, прочно укоренилась в сознании читателей. И чуть ли не в каждой британской пивной кто-нибудь да хвастался, что лично знал того, кто выпивал с Диланом в ту ночь, когда он упился до смерти.

1. Луис Макнис (1907—1963) — англо-ирландский поэт, автор 15 книг стихов и нескольких пьес. Долгие годы работал на радио Би-би-си.

Бриннин изрядно заработал на книге, но создание этого опуса привело его на грань нервного срыва. Его мучило чувство вины и угрызения совести, он напивался до бесчувствия и в приступах раскаяния безудержно рыдал. Все закончилось кушеткой психоаналитика и больницей, из которой он вышел, по его словам, с новым миропониманием и любовью к людям. Увы, случилось это для Дилана слишком поздно.

Прошло восемь лет, и в 1963 году все, что тщательно скрывалось, едва не вышло наружу. Константайну Фитцгиббону предложили написать подробную биографию Дилана. У этого бывшего офицера американской разведки была репутация человека, который мог раскопать всю правду.

Знакомый врач прислал ему эпикриз истории болезни Дилана на четырех страницах, с подробным описанием заболевания легких. Некомпетентность Фелтенстайна стала очевидной. Наконец-то появилась возможность по-новому осветить истории о запоях, но Фитцгиббона убедили не писать ничего, что могло бы навредить Фелтенстайну или больнице.

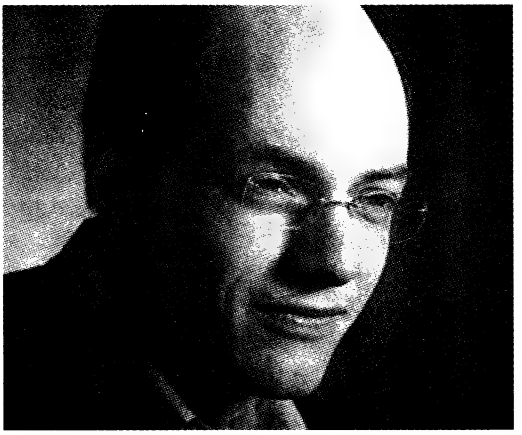
Фитцгиббон спрятал эпикриз подальше в своем архиве в университете штата Техас, поэтому всем последующим биографам Дилана было не на что ссылаться. В 2003 году отметили пятидесятую годовщину смерти Дилана, но и тогда по-прежнему были скрыты важнейшие свидетельства того, что еще до поступления в больницу у Дилана была пневмония и бронхит, а Фелтенстайн не смог поставить правильный диагноз.

И только в наши дни, когда все открылось, стало ясно, что отчаянная нужда Бриннина в деньгах и его нерадивость сыграли роковую роль в тех обстоятельствах, которые привели к смерти Дилана. История о восемнадцати стаканах виски казалась вполне правдоподобной, она подпитывала романтические фантазии о том, что поэт и должен так умереть.

По иронии судьбы всего через два года после кончины Дилана Бриннин получил Золотую медаль за своё выдающееся служение поэзии, а двадцать пятая годовщина со дня смерти Дилана совпала с избранием Бриннина в члены Американской академии искусств и литературы. Он переехал во Флориду, где коротал время за игрой в покер на пляже с Леонардом Бернстайном. Он умер в 1998 году, сам себе написав эпитафию: “Моя известность равна моим заслугам”.

Да, известность Джона Бриннина велика. И Бриннин сделал все для того, чтобы прослыть человеком, который отправил на безвременную и неотвратимую смерть знаменитого поэта, да еще и нажился на этом.

Ален де Боттон



О забоченность статусом

Перевод с английского Е. Доброхотовой-Майковой

МОЖНО сказать, что жизнь каждого взрослого человека определяют две любовные истории. Первая — романтическая — хорошо известна и досконально изучена, ее превратности служат основным содержанием музыкальных и литературных произведений, и общество принимает ее благосклонно. Вторая — история о том, как мы добиваемся взаимности от окружающих — более тайная и постыдная. Если о ней и упоминают, то обычно насмешливо, как об уделе завистливых и мелких душ, а само стремление к более высокому статусу толкуют исключительно в меркантильном смысле. Однако эта вторая любовная история ничуть не банальнее первой: она не менее сложна, значительна и универсальна, а боль утрат — не менее мучительна. На этом пути тоже разбиваются сердца, как свидетельствует обреченный, потухших взор тех, кого мир отверг, объявив их пустым местом.

© Alain De Botton 2004. Reprinted by permission of United Agents Limited on behalf of: Alain de Botton.
© Е. Доброхотова-Майкова. Перевод, 2012
Журнальный вариант.

Снобизм

1

В начале жизни нас любят безо всяких условий — просто за то, что мы есть. Мы можем срыгивать молоко, орать без умолку, бросать на пол ложку и т. п. ... — никто не требует, чтобы мы зарабатывали деньги или водили дружбу с влиятельными людьми — нас любят и без того.

Однако, становясь взрослыми, мы вступаем в мир, где заправляют пренеприятные личности — снобы. Они-то и заставляют нас тревожиться из-за нашего общественного статуса. Да, возлюбленные и друзья обещают оставаться с нами даже в бедности и унижениях (и мы порой испытываем искушение поверить им на слово), однако бóльшую часть времени мы вынуждены пробавляться вниманием снобов, а те предоставляют его на строго определенных условиях.

Слово *снобизм* впервые появилось в Англии в 20-х годах XIX века. Утверждают, что оно возникло из обычая, существовавшего во многих колледжах Оксфорда и Кембриджа: якобы в экзаменационных листах после фамилий студентов-простолюдинов там писали *sine nobilitate* (неблагородного происхождения), дабы отличать их от титулованных собратьев.

Первоначально снобом называли человека, не обладающего высоким статусом, но вскоре это слово приобрело современный, почти противоположный, смысл и стало обозначать того, кого возмущает отсутствие высокого стáтуса у других. Было также понятно, что термин этот уничижительный и подразумевает дискриминацию, которую говорящий находит зазорной и достойной осмеяния. В своей "Книге снобов" (1848), пионерском исследовании на эту тему, Уильям Теккерей писал, что за двадцать пять лет снобизм "распространился по всей Англии, наподобие железных дорог; снобы стали известны и получили признание во всей империи, где, как мне говорили, никогда не заходит солнце"[1].

Однако на самом деле новым был не снобизм, а дух равенства, на фоне которого традиционные проявления дискриминации выглядели все более неприемлемыми, по крайней мере для таких личностей, как Теккерей.

1. Перевод Н. Дарузес. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

1

Если мы прислушиваемся к обоснованной критике нашего поведения, вносим необходимые коррективы и самокритично оцениваем промахи, а наш статус тем не менее остается низким, возникает соблазн обратиться к подходу, который практиковали многие величайшие философы Запада. Мы можем, трезво оценив изъяны господствующей системы ценностей, избрать путь разумной мизантропии, чуждой гордыни и ранимости.

2

Когда мы, как издавна советуют философы, пристально вслушиваемся в суждения других людей, мы делаем открытие, разом печальное и дающее странное ощущение свободы: взгляды широкой публики на бóльшую часть вопросов путаны и неточны, а то и просто ошибочны. Шамфор выразил мизантропический подход как предшественников, так и потомков, сказав: "Нет мнения зловредней, чем общественное мнение"[1].

Причина такой ущербности общественного мнения состоит в том, что люди, как правило, не хотят подвергать свои мысли строгому анализу, предпочитая чувства, интуицию и традицию. "Можно побиться об заклад, что любое ходячее мнение, любая общепризнанная условность глупы: в противном случае они не были бы общепризнанны", — писал Шамфор, добавляя, что "так называемое общественное благоразумие на самом деле есть обычно не что иное, как общественное неразумие, страдающее упрощениями и алогичностью, предвзятостью и отсутствием глубины. И во Франции, и в других странах самые нелепые обычаи, самые смешные условности пребывают под защитой двух слов: 'Так принято'. Именно этими словами отвечает готтентот на вопрос европейцев, зачем он ест саранчу и пожирает кишащих на нем паразитов. Он тоже говорит: 'Так принято'".

1. Здесь и далее цитаты из "Максим и мыслей" Шамфора даны в переводе Ю. Корнеева, Э. Линецкой.

3

Разочарование в общественном мнении может быть болезненным, зато оно безусловно помогает нам избавиться от тревоги о собственном статусе, от изматывающего желания нравиться окружающим и мучительной тоски по знакам любви.

Одобрение других важно по двум причинам: материальной, поскольку быть изгоем опасно и неприятно, и психологической, поскольку трудно, а то и невозможно сохранять веру в себя, если окружающие нас не уважают.

Именно в этом втором отношении и полезен философский подход: он предлагает не огорчаться всякий раз, как общество нас отталкивает или не замечает, а сперва задуматься: правы ли те, кто так к нам относится? Наше самоуважение должно страдать только от *справедливых* упреков. Надо остановить мазохистский процесс и добиваться одобрения людей, выяснив прежде, достойны ли их мнения того, чтобы к ним прислушиваться, не стоит искать любви тех, с кем мы перестанем считаться, как только узнаем их образ мыслей.

Возможно, после этого мы начнем отвечать презрением на презрение — мизантропическая позиция, пример которой подают нам многие философы прошлого.

4

"Происходящее в чужом сознании само по себе для нас безразлично, мы сами к этому равнодушны, лишь только ознакомимся с поверхностью и пустотой мыслей, с ограниченностью понятий, с мелочностью помыслов, с извращенностью взглядов и с заблуждениями, присущими большинству людей... Вот когда мы поймем, что ценить высоко мнение людей — для них слишком много чести!"[1] — утверждал Артур Шопенгауэр, идеальный образец философа-мизантропа.

В "Parerga und Paralipomena" (1851) он утверждал, что от желания нравиться другим быстрее всего исцеляет понимание их подлинной сущности, по большей части исключительно глупой и грубой. "Во всем свете карточная игра сделалась главным занятием любого общества, — писал Шопенгауэр, — она мерило его ценности, явное обнаружение умственного банкротства". Более того, картежники обычно хитры и безнравственны: "К сожалению, к сказуемому 'coquins mépris-

1. Здесь и далее цитаты из "Афоризмов житейской мудрости" Шопенгауэра приводятся в переводе Ю. Айхенвальда.

ables'[1] на свете имеется дьявольски много подлежащих". Если же люди не порочны, они, обычно, просто скучны. Шопенгауэр одобрительно приводит изречение Вольтера: "La terre est couvert de gens qui ne méritent pas qu'on leur parle"[2].

Так стоит ли нам всерьез прислушиваться к мнению этих людей? — спрашивает Шопенгауэр. Неужто мы позволим их вердикту и дальше нами управлять? Неужто наша самооценка зависит от кучки картежников? И даже если эти люди уважают нас, чего стоит их уважение? Или, как сформулировал сам Шопенгауэр:

> Едва ли аплодисменты публики польстили бы виртуозу, если бы он узнал, что, за исключением одного или двух слушателей, все остальные глухи.

5

У трезвого взгляда на человечество, при всех очевидных достоинствах, есть один изъян: мы можем растерять бóльшую часть друзей. Шамбор, собрат Шопенгауэра по философской мизантропии, ясно видел эту проблему:

> Когда человек принимает решение вести дружбу лишь с теми людьми, которые хотят и могут общаться с ним в согласии с требованиями нравственности, добродетели, разума и правды, а приличия, уловки тщеславия и этикет рассматривают лишь как условности цивилизованного общества, — когда, повторяю, человек принимает такое решение (а это неизбежно, если только он не глуп, не слаб и не подл), он быстро убеждается, что остался почти в полном одиночестве.

Шопенгауэр не страшился такого исхода. "На свете только и есть выбор, что между одиночеством и пошлостью", — указывал он и советовал учить юношество "переносить одиночество", ибо необщительность есть признак высоких нравственных достоинств. По счастью, считал Шопенгауэр, всякий разумный человек, поживший и поработавший среди людей, "питает не больше склонности к тому, чтобы вступать в общение с другими, чем педагог к тому, чтобы вмешиваться в шумную игру детей".

1. Презренные канальи (*франц.*).
2. "Земля населена людьми, не заслуживающими того, чтобы с ними разговаривали" (*франц.*).

Таким образом, решение избегать общества не обязательно проистекает из нелюдимости — возможно, причина в том, что дружить не с кем. Циники — те же идеалисты, просто с непомерно высокими запросами. Или, словами Шамфора:

О людях, живущих уединенно, порою говорят: "Они не любят общества". Во многих случаях это все равно что сказать о ком-нибудь: "Он не любит гулять", — на том лишь основании, что человек не склонен бродить ночью среди разбойничьих вертепов.

6

Философы-затворники советуют нам прислушиваться к собственной совести, а не к голосам одобрения или осуждения, звучащим вокруг нас. Важно не то, какими мы представляемся некой группе людей, а то, что мы сами о себе знаем. Или словами Шопенгауэра:

Упрек оскорбителен лишь постольку, поскольку справедлив: малейший попавший в цель намек оскорбляет гораздо сильнее, чем самое тяжкое обвинение, раз оно не имеет оснований. Кто действительно уверен, что ни в чем не заслуживает упрека, тот может и будет спокойно пренебрегать им.

Чтобы исполнить совет мизантропической философии, мы должны отказаться от детской тревоги о том, как отстоять свой статус (задача в любом случае невыполнимая, поскольку, в теории, нам пришлось бы до конца жизни вызывать на дуэль каждого, кто когда-либо нелестно о нас отзывался), а вместо этого черпать удовлетворение из более надежного источника: осознания своей подлинной ценности.

Искусство

Вступление

1

Какой прок от искусства? В Британии 60-х годов XIX века вопрос этот витал в воздухе, и, согласно многим комментаторам, ответ был таков: да почти никакого. Не оно возводит большие промышленные города, прокладывает рельсы, роет каналы, раздвигает границы империи, выводит Британию на первое место в мире. Напротив, искусство подтачивает те самые свой-

ства характера, благодаря которым все эти достижения стали возможны: продолжительный контакт с искусством порождает нерешительность, рефлексию, гомосексуализм, подагру и пораженчество. В речи 1865 года Джон Брайт, член парламента от Бирмингема, назвал культурных людей претенциозной кликой, считающей себя лучше других на том лишь основании, что они "вызубрили два мертвых языка: греческий и латынь". Оксфордский ученый Фредерик Гаррисон не менее едко отозвался о пользе приобщения к литературе, истории и живописи:

Культура нужна критику, пишущему о новых книгах, и вполне пристала беллетристу, но в приложении к повседневной жизни или политике она означает лишь мелочную придирчивость, склонность к эгоистическому самопопустительству и слабоволие. Культурный человек — самый жалкий из смертных. В педантичности и отсутствии житейской сметки ему нет равных. Он готов гнаться за любой химерой, тратить время на любую, самую непрактичную цель.

Когда все эти громогласные прагматики оглядывались вокруг в поисках человека, который наиболее ярко воплощает в себе недостатки, свойственные людям искусства, перед ними тут же представала очевидная мишень: поэт и критик Мэтью Арнолд, профессор поэзии в Оксфорде и автор нескольких тоненьких книжечек меланхолических стихов, одобрительно принятых интеллектуальной элитой. Мало того что Арнолд разгуливал по Лондону, опираясь на трость с серебряным набалдашником, он еще и разговаривал тихим писклявым голосом, носил чудные бачки, расчесывал волосы на прямой пробор, а что хуже всего — постоянно объявлял в газетных статьях и публичных лекциях, что искусство — одно из важнейших занятий в жизни. То была эпоха, когда люди впервые обрели возможность добраться из Лондона в Бирмингем за одно утро, а Британия снискала себе титул *всемирной кузницы*. Газета "Дейли телеграф", рьяная защитница промышленности и монархии, негодовала. Ее журналисты окрестили Арнолда *изысканным Иеремией, обличителем-обольстителем*, они издевательски утверждали, будто Арнолд уговаривает британских тружеников "бросить работу и свои обязанности, чтобы декламировать стихи, петь баллады и читать эссе".

2

Арнолд терпеливо сносил насмешки, пока в 1869 году не разразился книгой, где систематически изложил, зачем, на его

взгляд, нужно искусство и какую важную роль играет оно в жизни — даже для поколения людей, при жизни которых появились складной зонтик и паровая машина.

"Культура и анархия" Арнолда начинается с перечисления упреков, высказываемых в адрес искусства. С точки зроения большинства, писал он, это не более чем "ароматическая мазь от людских горестей, религия, пропитанная духом рафинированного безделия, отвращающая своих приверженцев от борьбы со злом. Часто утверждают, что искусство непрактично, или — как более не обинуясь формулируют некоторые критики — это пустые бредни".

Однако великое искусство, писал Арнолд, вовсе не пустые бредни, а способ разрешить самые болезненные вопросы человеческой жизни. Каким бы бесполезным ни представлялось искусство "молодым львам из 'Дейли телеграф'", оно способно явить нам несовершенство бытия и показать, как это несовершенство исправить.

Возьмите творение любого великого художника, и вы увидите в нем прямо или косвенно выраженное "стремление исправить человеческое общество, развеять человеческие заблуждения, облегчить человеческие страдания". Все великие художники, писал Арнолд, наделены "желанием сделать мир лучше и счастливее, чем он есть". Пусть желания не всегда превращаются в политические действия, пусть сами художники не всегда осознают, чего хотят, в их произведениях все же непременно есть протест против положения вещей, а следовательно — попытка исправить наше мировосприятие, разбудить наши чувства, научить нас видеть красоту и понимать чужую боль, заставить плакать или смеяться над пороками общества.

Арнолд завершил свои доводы аргументом, на котором строится эта глава. Искусство, сказал Арнолд, есть "критика жизни".

3

Как следует понимать эту сентенцию? Первое и самое очевидное объяснение: жизнь нуждается в критике, всем нам, падшим созданиям, постоянно угрожает опасность: мы склонны поклоняться ложным богам, плохо понимать себя и неверно — других, мы живем в плену нелепых тревог и вздорных желаний, амбиций и заблуждений. Исподволь, под видом развлечения, с улыбкой или всерьез, произведения искусства — романы, стихи, пьесы, картины, а теперь и фильмы — рассказывают нам о нас самих. Они могут стать проводниками, с

чьей помощью мы придем к более правильному, взвешенному, разумному пониманию мира.

Мало что так нуждается в критике (а также в пристальном анализе), как наш подход к общественному статусу и его распределению, поэтому немудрено, что на протяжении веков многие творцы в той или форме оспаривали принятую социальную иерархию и те принципы, на которых она строится. Вновь и вновь, гневно или с иронией, сквозь смех или сквозь слезы, искусство бросает вызов существующей табели о рангах.

Искусство и снобизм

1

Джейн Остен начала писать "Мэнсфилд-парк" весной 1811-го и опубликовала его тремя годами позже. Роман рассказывает историю Фанни Прайс, робкой и скромной девочки из бедного портсмутского семейства, взятой на воспитание богатыми родственниками — сэром Томасом и леди Бертрам. Бертрамы стоят на самой вершине английской сельской иерархии, соседи отзываются о них с глубочайшим уважением и даже страхом, их кокетливые дочери Джулия и Мария не знают недостатка в нарядах, у них — собственные верховые лошади; старший сын, Том, неотесанный, самоуверенный и эгоистичный юнец, проводит время в лондонских клубах, угощая друзей шампанским в ожидании той поры, когда смерть отца принесет ему наследство и титул. Сэр Томас и его семья строго придерживаются правил поведения английского высшего общества, то есть прежде всего — показного самоуничижения, но и на минуту не забывают (и не дают забыть другим) о превосходстве и почете, которым должны быть окружены владельцы огромного ландшафтного парка, где в тихие часы между чаем и ужином можно увидеть оленей.

Фанни живет под одной крышей с Бертрамами, но никогда не станет им ровней. Мелкие удобства предоставляются ей по усмотрению сэра Томаса, кузины относятся к ней покровительственно, соседи — со смесью жалости и подозрительности. Для семьи в целом Фанни — что-то вроде компаньонки, которая скрашивает их жизнь, но чьи чувства, по счастью, они не обязаны принимать в расчет.

Перед приездом Фанни в Мэнсфилд-парк Остен дает нам возможность подслушать семейный разговор, исполненный

самых разнообразных опасений. "Надеюсь, она не станет дразнить моего мопсика"[1], – замечает леди Бертрам; дети гадают, какие у кузины платья, говорит ли она по-французски и знает ли имена английских королей и королев. Сэр Томас Бертрам (хотя именно он и предложил взять девочку на воспитание) ждет худшего: "Многое в ней нам, вероятно, захочется изменить, и надо быть готовыми к вопиющему невежеству, к некоему убожеству взглядов и весьма неприятной вульгарности манер". Его свояченица миссис Норрис напоминает, что Фанни следует сразу указать на то, что она никогда не будет *одной из них*. Сэр Томас соглашается:

Нам предстоит одна сложность... не дать ей забывать, что она отнюдь не мисс Бертрам. Я не против, чтобы они подружились, и никак не стал бы поощрять в своих дочерях ни малейшего высокомерия по отношению к их родственнице, но все же она им не ровня. Их положение, состояние, права, виды на будущее всегда будут несравнимы.

Появление Фанни лишь укрепляет семью в убеждении о ничтожестве тех, кто не родился в поместье с ландшафтным парком. Джулия и Мария обнаруживают, что у девочки только одно платье, по-французски она не говорит и совершенно не образованна. "Вы только подумайте, кузина не может правильно расположить ни одно государство на карте Европы, – рассказывает Джулия матери и тетке. – Не может показать главные реки России и слыхом не слыхала про Малую Азию... она уж такая невежда! Вы знаете, вчера вечером мы ее спросили, в какую сторону она поедет, чтобы попасть в Ирландию, и она сказала, она переправится на остров Уайт". – "Ну конечно, мои дорогие, – отвечает миссис Норрис, – но Господь наградил вас обеих замечательной памятью, а у вашей бедняжки кузины, может, и вовсе ее нет. Память бывает очень разная, как и все прочее, и потому надобно быть снисходительными к кузине, сожалеть об ее несовершенстве".

Джейн Остен, впрочем, не торопится делать вывод о том, кто несовершенен и в чем именно. Более десяти лет она терпеливо следует за Фанни по коридорам и залам Мэнсфилд-парка, наблюдает за нею на прогулках и в спальне, читает ее письма, слушает ее разговоры с родными, следит за движе-

1. Здесь и далее цитаты из "Мэнсфилд-парка" даны в переводе Р. Облонской.

ниями ее глаз и губ, заглядывает в душу. И видит там редкую, чистую добродетель.

В отличие от Джулии и Марии, Фанни не думает о том, есть ли у молодых людей поместье и титул. Ей претит бесчувственность Тома и привычка миссис Норрис обсуждать доходы соседей. Тем временем родственники Фанни, занимающие столь высокую ступень на существующей общественной лестнице, в другой статусной системе — иерархии автора — оказываются на куда более шаткой позиции. У Марии и ее жениха, мистера Рашуота, есть лошади, дома и деньги, однако Джейн Остен видела, с чего началась их любовь, и не забыла этого:

Мистер Рашуот был с самого начала покорен красотою старшей мисс Бертрам и, имея намерения жениться, скоро вообразил себя влюбленным. То был скучный молодой человек, отличавшийся разве что здравым смыслом; но так как ни в наружности его, ни в обращении не было ничего неприятного, его избранница была очень довольна своей победою. Марии Бертрам шел уже двадцать первый год, и она начинала считать замужество своим долгом; а так как брак с мистером Рашуотом сулил ей радость большего дохода, чем у отца, а также, без сомненья, дом в Лондоне, что было сейчас главною целью, она опять же по чувству долга сочла своей прямой обязанностью, если удастся, выйти замуж за мистера Рашуота.

В "Справочнике аристократических семейств Англии" Дебретта о мистере Рашуоте и Марии, вероятно, написали бы в высшей степени уважительно. Джейн Остен, которой принадлежит вышеприведенный пассаж, не способна их уважать — и не позволит читателю. Писательница заменяет стандартную лупу, через которую смотрит на человека общество, — лупу, увеличивающую богатство и влиятельность, на другую — *моральную*, в которой отчетливо проступают свойства характера. В этом увеличительном стекле могущественная знать выглядит мелкой и жалкой, зато люди скромные и незаметные предстают во всем своем духовном величии. В мире романа добродетель не связана с материальными благами. Богатые и благовоспитанные не обязательно хороши, бедные и неученые — не обязательно дурны. Доброта может жить в сердце некрасивого хромого ребенка, нищего привратника, горбуна, ютящегося на чердаке, или девочки, не имеющей понятия о простейших географических фактах. Пусть у Фанни нет денег и красивых платьев, пусть она не говорит по-французски, но в конце "Мэнсфилд-парка" мы видим благородство ее души, прочие же члены семейства, рафинированные аристократы, ока-

зываются нравственно несостоятельны. Сэр Томас Бертрам снобизмом испортил собственных детей, его дочери вышли замуж ради денег и жестоко за это поплатились, жена замкнулась в полнейшем равнодушии ко всем и вся. Иерархическая система Мэнсфилд-парка перевернулась вверх дном.

Однако Джейн Остен не излагает свои взгляды с суровостью проповедника, но пускает в ход все писательское мастерство, весь свой юмористический дар, чтобы привлечь нас на свою сторону и отвратить от тех, кто думает иначе. Она не *говорит*, почему ее взгляд верен, она *показывает* это в контексте романа, который заставляет нас хохотать в голос и увлекает настолько, что мы торопливо глотаем ужин, чтобы поскорей вернуться к чтению. Лишь дочитав "Мэнсфилд-парк", мы готовы вернуться в мир, из которого извлекла нас Остен, и поступать с другими так, как научила нас она: избегать алчности, заносчивости, гордыни, тянуться к добру, замечать его в себе и в окружающих.

Остен скромно и блистательно назвала свои произведения миниатюрами на слоновой кости: "Они не более двух дюймов в ширину, и я пишу на них такой тонкой кистью, что, как ни огромен этот труд, результат почти незаметен", — однако на деле она метила выше. Ее творчество — это попытка через описание "трех или четырех сельских семейств" обличить, а следовательно, исправить несовершенство жизни.

2

Остен не была одинока в этом своем устремлении. Почти в каждом великом романе XIX–XX веков мы увидим, что автор выражает порицание общепринятой социальной иерархии, и симпатии его на стороне обладателей высоких душевных качеств, а не больших доходов и знаменитых родословных. Героями и героинями в литературе редко выступают те, кого поставил бы на первое место справочник Дебретта. Первые становятся последними, последние — первыми. В бальзаковском "Отце Горио" (1834) нас привлекает не мадам де Нусинген с ее раззолоченным домом, а старый беззубый Горио, влачащий дни в затхлом пансионе. У Харди в "Джуде Незаметном" (1895) уважение вызывают не оксфордские доны, а нищий необразованный каменщик, который чинит горгулий на фасадах университетских зданий.

Показывая незримые движения человеческой души, литература выступает в качестве противовеса господствующей системы ценностей. Мы видим, что горничная, которая подает завтрак, наделена душевной чуткостью и нравственным вели-

чием, а громко хохочущий барон, владелец серебряных рудников, не способен любить и чувствовать.

Если мы склонны забывать этот урок, то, среди прочего, вот по какой причине: лучшие свойства человеческой натуры редко проявляются во внешних достижениях, которые только и способны привлечь наше обычно рассеянное внимание. Джордж Элиот начинает "Миддлмарч" (1878) с разговора об этой человеческой склонности восхищаться лишь явными подвигами и проводит неожиданное сравнение своей героини со святой Терезой Авильской (1512–1582). Святая Тереза происходила из богатой и влиятельной семьи и, соответственно, могла воплотить свои благородные порывы и творческие способности в конкретных делах. Она основала семьдесят монастырей, переписывалась со многими светилами веры, оставила потомкам автобиографию и множество трактатов о молитве и мистическом опыте, католическая церковь чтит ее как одну из величайших святых. Ко времени смерти Терезы ее статус соответствовал ее заслугам и личным качествам. Однако Джордж Элиот напоминает, что в мире довольно людей, не менее умных и талантливых, которым личные заблуждения и неблагоприятные условия помешали совершить что-либо великое, и потому они обречены занимать положение, мало соответствующее их внутренней сущности. "Рождалось много таких Терез, которым не удалось найти для себя эпический жизненный путь, не удалось целиком отдаться живой и значительной деятельности. Быть может, уделом их становилась жизнь, полная ошибок, порожденных духовным величием, так и не получившим случая проявить себя", – пишет Элиот. Об одной из таких женщин – Доротее Брук, жившей в английском городке в первой половине XIX века – и повествует "Миддлмарч". Роман бросает упрек миру, не способному разглядеть то, что Элиот называет "духовным величием", если оно не выливается в "деяния, долго хранящиеся в памяти людской".

Доротея обладает многими добродетелями святой Терезы, но они незримы для мира, замечающего лишь проявления статуса. Из-за того что она вышла за больного священника, а потом, меньше через год после его смерти, отказалась от наследства ради брака с родственником покойного мужа (человеком бедным, не особо родовитым), свет осудил и отверг Доротею. Элиот признает, что "оба эти столь важные в ее жизни поступка не блистали благоразумием. Но только так сумело выразить свой протест благородное юное сердце, возмущенное несовершенством окружающей среды". Однако дальше идут едва ли не самые проникновенные строки во всей английской литературе XIX века: Элиот призывает нас взглянуть

дальше не приемлемого для общества замужества Доротеи, дальше бесплодности ее устремлений, — увидеть, что в святости она не уступает Терезе Авильской:

> Ее восприимчивая ко всему высокому натура не раз проявлялась в высоких порывах, хотя многие их не заметили. В своей душевной щедрости она, подобно той реке, чью мощь сломил Кир, растеклась на ручейки, названия которых не прогремели по свету. Но ее воздействие на тех, кто находился рядом с ней, — огромно, ибо благоденствие нашего мира зависит не только от исторических, но и от житейских деяний; и, если ваши и мои дела обстоят не так скверно, как могли бы, мы во многом обязаны этим людям, которые жили рядом с нами, незаметно и честно, и покоятся в безвестных могилах[1].

К этим строкам можно свести идею романа: художественное произведение помогает оценить незаметно протекшую жизнь тех, кто покоится в безвестных могилах. "Если искусство не учит жалости, значит, оно не учит ничему", — знала Джордж Элиот.

У Зэди Смит в романе "Белые зубы" (2000) мы встречаем Самада, немолодого бангладешца, работающего официантом в индийском ресторане. Он терпит грубое обращение начальства, работает до трех часов ночи и обслуживает хамоватых посетителей, которые оставляют ему на чай жалкие пятнадцать пенсов. Самад мечтает вернуть себе человеческое достоинство, привлечь внимание к своим душевным качествам, не видимым для посетителей, которые, делая заказ, почти не замечают официанта. Он воображает, как вешает на шею белую табличку, на которой крупными буквами написано:

> Я НЕ ОФИЦИАНТ, Я УЧИЛСЯ, ЗАНИМАЛСЯ НАУКОЙ, ВОЕВАЛ. МОЮ ЖЕНУ ЗОВУТ АЛСАНА, МЫ ЖИВЕМ НА ВОСТОКЕ ЛОНДОНА, НО ХОТЕЛИ БЫ ПЕРЕЕХАТЬ НА СЕВЕР. Я МУСУЛЬМАНИН, НО АЛЛАХ МЕНЯ ОСТАВИЛ, А МОЖЕТ, Я ОСТАВИЛ АЛЛАХА, ТОЧНО НЕ ЗНАЮ. У МЕНЯ ЕСТЬ ДРУЗЬЯ – АРЧИ И ДРУГИЕ. МНЕ СОРОК ДЕВЯТЬ, НО ЖЕНЩИНЫ ПО-ПРЕЖНЕМУ НА МЕНЯ ОГЛЯДЫВАЮТСЯ, ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ, НЕКОТОРЫЕ.

Самад так и не изготовил себе такого плакатика, но получил кое-что получше: писательницу, которая дала ему голос.

1. Перевод И. Гуровой и Е. Коротковой.

Весь ее роман, в котором действует Самад, — что-то вроде исполинского плаката, и читателям впредь будет чуточку труднее заказывать курицу карри небрежно-безразличным тоном. Роман Зеди Смит учит нас жалости; быть может, вся история литературы, по сути своей, одна длинная череда плакатов, взывающих к людям:

> Я НЕ ПРОСТО ОФИЦИАНТ, НЕВЕРНЫЙ МУЖ, ВОР, ДЕРЕВЕНЩИНА, РАЗВЕДЕННАЯ ЖЕНЩИНА, СТРАННЫЙ РЕБЕНОК, УБИЙЦА, ЗАКЛЮЧЕННЫЙ, ДВОЕЧНИК ИЛИ РОБКИЙ ЧЕЛОВЕК, НЕ УМЕЮЩИЙ СЕБЯ ПОКАЗАТЬ.

3

Живопись тоже нередко бросает вызов устоявшимся представлениям о том, что в жизни важно.

Жан-Батист Шарден написал свою "Еду для выздоравливающего" в 1746 году. Просто одетая женщина стоит в бедно обставленной комнате и очищает яйцо для больного, которого мы не видим. Заурядный эпизод из жизни обычных людей. Зачем его изображать? Многие критики — современники Шардена — разделяли скепсис этого вопроса, недоумевая, почему одаренный художник пишет ножи и вилки, битые тарелки и хлеб, груши и яблоки, а также скромных тружеников — представителей бедной части среднего класса, — занятых своими немудреными делами в комнате или на кухне.

Совсем не такие сюжеты следовало выбирать живописцам в соответствии с правилами, предписанными Французской академией художеств. Основанная Людовиком XIV в 1648 году, она учредила иерархию жанров. На первое место ставилась историческая живопись: картины на античные и библейские темы, прославляющие доблесть или содержащие моральный урок. Второе место занимали портреты, особенно — царствующих особ. Затем шли пейзажи и лишь в самом конце — то, что уничижительно именовалось *жанровыми сценами*: зарисовки из жизни простых людей. Художественная иерархия повторяла общественную: король на коне, объезжающий свои владения, был естественно выше бедно одетой женщины, очищающей яйцо.

Однако картины Шардена опрокидывают систему взглядов, согласно которой домашние хлопоты или вспыхнувшая в лучах вечернего солнца старая глиняная посуда не заслуживают внимания ("Шарден показал, что груша может быть испол-

нена жизни, как женщина, а кувшин — прекрасен, как драгоценный камень". Марсель Пруст).

В истории живописи мы найдем немало единомышленников Шардена, вносящих поправки в обычные представления о значимом и незначимом. Например, валлийский художник Томас Джонс, работавший в Италии, сперва в Риме, затем в Неаполе, в 1776–1783 годах. Именно в Неаполе, в начале апреля 1782 года, Джонс завершил два полотна, возможно, величайшие в западной живописи: "Неаполитанские крыши" (музей Ашмола, Оксфорд) и "Дома в Неаполе" (Национальная галерея Уэллса, Кардифф).

Изображенные Джонсом сцены типичны для средиземноморских городков, где дома стоят тесно и окна выходят на голые стены соседних зданий. Когда жарко, в улочках обычно прохладно, в полуприкрытых окнах еле-еле угадывается силуэт женщины, идущей из одной комнаты в другую, или спящего мужчины. На балконе с ржавыми перилами старуха развешивает белье; изредка доносится детский плач.

Джонс показал нам облупленную штукатурку под южным солнцем, подчеркивающим каждую трещинку, каждую выщербину. Она так же красноречиво, как грубые, обветренные руки рыбака, говорит о круговороте времен года, когда одуряющий летний зной сменяется яростными зимними ветрами, а те, спустя вечность, — робким весенним теплом. Штукатурка Джонса в родстве с россыпью изъеденных непогодой камней на средиземноморских холмах. Нагромождение зданий пробуждает в нас ощущение города, где разворачивается множество индивидуальных судеб: жизнь за каждым окном — величайший роман, в ней есть страсть и тоска, радость и отчаяние.

Как редко мы замечаем крыши, как часто наш взгляд устремляется к более эффектным античным храмам или ренессансным церквям. Джонс предлагает нам задуматься о том, чем мы обычно пренебрегаем, делает зримой скрытую красоту, включает южные крыши в наше понимание счастья — и мы уже никогда не будем к ним равнодушны.

Датский живописец Кристен Кёбке — еще один великий художник, подрывающий устоявшиеся взгляды на то, что́ следует ценить. В 1832–1838 годах Кёбке писал пригороды, улицы и сады родного Копенгагена. На одной его картине две коровы пасутся летом на поле. На другой — две семейные пары высаживаются из лодки; вечер, но тьма не спешит сгущаться над озером, отзвуки дня, кажется, навеки замерли в огромном небе (где только-только взошла луна), обещая теплую ночь, когда хочется спать с открытым окном или на одея-

ле в саду. Кёбке запечатлел вид с крыши Фредериксборгского замка: лоскутное одеяло полей, садов и ферм, образ упорядоченной жизни тех, кто довольствуется тихими радостями обыденности.

Подобно Шардену и Джонсу, Кёбке бросает вызов господствующей системе ценностей. Эти художники словно говорят: если вечернее небо, облупленная штукатурка, безвестная женщина, чистящая яйцо для больного, так прекрасны, то стоит усомниться в значительности того, к чему нас учили стремиться.

Быть может, чересчур смело приписывать квазиполитический смысл кувшину на столе или корове на поле, но мораль произведений Кёбке, Шардена и Джонса куда глубже того, чего мы ожидаем от куска холстины или бумаги. Подобно Джейн Остен и Джордж Элиот, великие певцы повседневной жизни помогают нам избавиться от снобистских воззрений на то, что достойно почета и уважения, а что — нет.

Трагедия

1

Возможно, мы меньше боялись бы провалов, если бы не знали, как сурово нас за них осудят. К страху перед материальными последствиями оных примешивается страх быть зачисленным в неудачники, как безжалостно именуют людей, которые потерпели крушение и тем самым утратили всякое право на сочувствие.

Загубленную жизнь, как правило, обсуждают в таком обличительном тоне, что случись кому-либо из героев бессмертных произведений искусства: Эдипу, Антигоне, Лиру, Отелло, Эмме Бовари, Анне Карениной, Гедде Габлер или Тесс, — подвергнуться разбору приятелей или бывших однокашников, им бы не поздоровилось. И уж тем более не пощадили бы их газетчики:

"Отелло": *Чернокожий мигрант в припадке ревности задушил дочку сенатора*

"Госпожа Бовари": *Шопоголичка отравилась мышьяком, чтобы не возвращать долги*

"Царь Эдип": *Правда глаза колет! Сынуля переспал с родной матерью!*

Эти заголовки выглядят смехотворными только потому, что мы привыкли считать вышеперечисленные истории очень серьезными, заслуживающими отношения почтительного, а не беспардонного, с которым газетчики перемывают косточки своим жертвам.

Однако на самом деле в упомянутых сюжетах нет ничего, что само по себе вызывало бы уважение. Легендарные страдальцы, знакомые нам по великим произведениям искусства, представляются благородными не в силу собственных качеств, а благодаря своим создателям и хронистам, которые научили нас так к ним относиться.

Есть род искусства, который с первых дней своего существования рассказывал о великих неудачниках без насмешки или осуждения. Не освобождая героев от ответственности за содеянное, этот род искусства предлагал людям с поломанными судьбами — опозоренным политикам, убийцам, банкротам, психопатам — то сочувствие, которого заслуживает каждый, но получает в жизни очень редко.

2

Трагедия возникла в Греции в VI веке до нашей эры. Зрители прослеживали путь героя — обычно царя или великого воина — от благополучия и славы к позору и гибели, которые тот навлекал на себя той или иной ошибкой. История преподносилась так, чтобы зрители не спешили осуждать героя за постигший его жребий и одновременно проникались смирением, сознавая, как легко оступиться, попав в сходную ситуацию. Трагедия учила с горестью думать о том, как трудно вести добродетельную жизнь и не презирать тех, кому это не удалось.

Если на одном краю спектра понимания разместить газеты с их *психами, чудилами и неудачниками*, то на противоположном краю окажется трагедия — трагедия, которая старается навести мосты между виновными и внешне неповинными, которая бросает вызов привычным представлениям об ответственности, дает психологически точный отчет о том, как низко может пасть человек, но не лишает этого человека права быть выслушанным.

3

В "Поэтике" (ок. 350 до н. э.) Аристотель попытался определить суть трагедии. Он утверждал, что в ней должен быть один центральный персонаж, а действие должно развиваться

в относительно короткий промежуток времени, причем (что неудивительно) не от *невзгод к счастью*, а наоборот — *от счастья к невзгодам.*

Однако имелись и два более важных требования. Трагический герой должен быть не чрезмерно добродетельным и не чрезмерно порочным — обычным в нравственном смысле человеком, с которым зрителям нетрудно себя отождествить. Пусть он обладает набором хороших качеств и какими-либо недостатками, скажем, большим самомнением, гневливостью или порывистостью. Дальше он совершит впечатляющий промах — не из откровенно дурных побуждений, а из-за того, что Аристотель по-гречески называл *гамартия* - трагической ошибки, временного ослепления, неведения либо эмоционального срыва. Промах повлечет за собой ужаснейшую *перипетию,* то есть коренную перемену, в ходе которой герой утратит всё, что ему дорого, и, почти наверняка, жизнь.

Естественная реакция на такое развитие событий — жалость к герою и страх за себя, возникающий из нашего с ним самоотождествления. Трагедия учит нас не переоценивать собственную способность избегать несчастий и одновременно подталкивает к сочувствию тем, с кем они случаются. Мы должны выйти из театра с намерением никогда больше не отзываться о падших с высокомерием и презрением.

Аристотель понимал, что наше сочувствие к чужим провалам почти всегда проистекает из явственного ощущения того, как легко мы сами можем в определенных обстоятельствах стать жертвой подобных бедствий. Поэтому сострадание наше тем меньше, чем более чуждыми представляются нам действия героя. "Как мог нормальный человек совершить такое?" — думаем мы, слыша, что кто-то заключил глупейший брак, вступил в связь с кровной родственницей, в приступе ревности убил жену, обманул начальство, украл деньги или поддавшись скупости, загубил свою жизнь. Пока мы убеждены, что между их ситуацией и нашей — высокая каменная стена, мы нетерпимы к этим несчастным и не испытываем ничего, кроме холодного презрения.

Однако трагедия подводит нас вплотную к осознанию почти невыносимой истины: любое безумство в истории имело корнем неприятные свойства, присущие людской природе. Мы несем в себе весь спектр человеческих качеств, как хороших, так и дурных, поэтому в благоприятных, вернее, очень неблагоприятных обстоятельствах тоже способны на все. Как только зрителя подведут к пониманию этой истины, он почувствует прилив сострадания, побоявшись, что некоторые дале-

ко не лучшие свойства его характера, покамест не доводившие его до серьезной беды, могут однажды, в силу внешних причин, возобладать над остальными и разрушить жизнь – и тогда ему будет так же горько и стыдно, как бедолаге, о котором газета поместила бы материал под шапкой: *Сынуля переспал с родной матерью.*

4

Аристотелевской концепции наиболее полно отвечает трагедия Софокла "Царь Эдип", впервые поставленная в Афинах на празднике Великих Дионисий весной 430 года до н. э.

Фиванский царь Эдип боготворим народом за милостивое правление и за победу над крылатой девой – сфинксом, который много лет убивал фиванцев. Эдип разгадал его загадку, и благодарный народ провозгласил его царем. Однако Эдип далек от совершенства. Он порывист и гневлив. За много лет до начала действия он в приступе ярости убил старика, преградившего ему дорогу в Фивы. Впрочем, происшествие почти забылось, поскольку вскоре после этого Эдип победил сфинкса, подарив городу мир и процветание, и женился на прекрасной Иокасте, вдове своего предшественника – царя Лая, убитого неизвестным юношей на дороге в Фивы. Однако теперь город постигла новая беда: жителей косит моровое поветрие, от которого нет исцеления. Отчаявшиеся фиванцы ищут помощи у царя. Шурин Эдипа, Креонт, побывал у Дельфийского оракула и получил загадочный ответ: город наказан за возросшую в нем скверну. Креонт и другие считают, что речь идет о неразгаданном убийстве прежнего царя. Эдип соглашается с ними и клянется найти, а затем безжалостно покарать убийцу.

Иокаста, слыша это, вспоминает другое прорицание: ее первому мужу, Лаю, сказали, что он погибнет от руки собственного сына. Дабы отвратить несчастье, они с царем велели отнести младенца в горы и бросить там умирать. Однако пастух, которому это поручили, пожалел ребенка и отнес в Коринф, где того усыновил тамошний царь. Когда мальчик вырос, оракул сообщил ему, что он убьет своего отца и женится на собственной матери. Тогда Эдип бежал из Коринфа и оказался в Фивах, где разгадал загадку сфинкса и, по нелепой случайности, убил старика, преградившего ему дорогу в город.

Иокаста, поняв, что́ произошло, скрывается в спальне и кончает с собой. Эдип видит ее висящее тело, вынимает его из петли и выкалывает себе глаза пряжкой с ее одежды. Он об-

нимает своих дочерей, Антигону и Исмену, по молодости лет не понимающих ужаса случившегося, и уходит скитаться.

5

Мы могли бы ответить, что нам едва ли грозит опасность повторить подобную ошибку: убить отца и жениться на собственной матери. Однако чудовищность *гамартии* Эдипа не заслоняет более универсального смысла трагедии. История Эдипа актуальна для нас, поскольку в ней явлены пугающие стороны нашей собственной личности и человеческой доли: ужасные последствия мелких, на первый взгляд незначительных ошибок, непонимание того, к чему ведут наши действия, склонность думать, будто мы сами управляем своей судьбой, непрочность нашего счастья и мощь того, что Софокл называет *Роком* — неведомой темной силой, противостоящей слабому человеческому рассудку. Эдип был далеко не идеален. Он возомнил, будто обманул пророчество, и принял как должное поклонение фиванцев. Из-за вспыльчивого и гордого нрава он вступил в ссору с королем Лаем, из трусости не связал убийство со словами оракула. Он настолько не сомневался в себе, что на долгие годы забыл обо всем и едва не казнил Креонта, когда тот назвал его убийцей Лая.

Но если даже Эдип сам повинен в своих несчастьях, трагическое действие не позволяет нам легко его осудить. Оно признает ответственность Эдипа, но не отказывает ему в жалости. Как предполагает Аристотель, зрители выйдут из театра ужасаясь, но и сочувствуя, и в их ушах будет по-прежнему звучать финальное предостережение хора:

> О сограждане фиванцы! Вот пример для вас: Эдип,
> И загадок разрешитель, и могущественный царь,
> Тот, на чей удел, бывало, всякий с завистью глядел,
> Он низвергнут в море бедствий, в бездну страшную упал!
> Значит, смертным надо помнить о последнем нашем дне,
> И назвать счастливым можно, очевидно, лишь того,
> Кто достиг предела жизни, в ней несчастий не познав[1].

6

Трагедия позволяет нам сопереживать чужому падению куда сильней, чем в обычной жизни, главным образом потому, что

1. Перевод С. Шервинского.

дает увидеть его истоки. В данном случае, чем больше мы знаем, тем больше наша готовность понять и простить. Трагедия искусно показывает нам мелкие, иногда невинные шаги, ведущие героя или героиню от благополучия к краху, демонстрирует плачевное несоответствие намерений и результатов. В итоге нам трудно сохранять безразличный или осуждающий тон, который мы, вероятно, приняли бы, узнав из газетной статьи голые факты.

Летом 1848 года нормандские газеты опубликовали скандальный материал. Двадцатисемилетняя Дельфина Деламар, урожденная Кутюрье, из городка Ри, что недалеко от Руана, затосковав от монотонности брака, влезла в чудовищные долги, накупила дорогих платьев и ненужных вещей, завела любовника и, не выдержав эмоционального и финансового стресса, отравилась мышьяком. У госпожи Деламар остались маленькая дочь и безутешный муж, Эжен Деламар, который после курса обучения в Руане занимал должность врача в Ри, где пользовался любовью пациентов и уважением соседей.

В числе тех, кто прочел газету, был двадцатисемилетний начинающий литератор Гюстав Флобер. История госпожи Деламар захватила его настолько, что превратилась в род одержимости: он провез ее с собой через Египет и Палестину, где совершал путешествие, а в 1851 году засел за "Госпожу Бовари". Шестью годами позже роман был опубликован в Париже.

Когда госпожа Деламар, неверная жена из Ри, превратилась в госпожу Бовари, неверную жену из Ионвиля, история претерпела ряд изменений и, в частности, утратила свою черно-белую однозначность. Провинциальные консервативные газетчики ухватились за происшедшее с Дельфиной Деламар, увидев в нем свидетельство растущей коммерциализации общества, неуважения к браку и утраты религиозных ценностей. Однако искусство Флобера — полная антитеза грубому морализаторству. В нем человеческие мотивы и поведение исследованы с глубиной, не позволяющей считать одних святыми, других — грешниками. Читатель Флобера сознает наивность эмминых представлений о любви, но при этом понимает, откуда они взялись. Он видит ее в детстве, читает через ее плечо в монастыре, сидит с нею и ее отцом летними вечерами в Тосте, на кухне, куда со двора долетает хрюканье свиней и квохтанье кур. Он видит всю историю ее злополучного замужества, знает, что Шарля очаровали одиночество и красота девушки, а Эммой двигало желание вырваться из деревенской жизни, а также представления о людях, почерпнутые из третьесортной литературы. Читатель сочувствует Шарлю, когда тот жалуется на Эмму, и сочувствует Эмме, когда та жалу-

ется на Шарля. Флоберу как будто нравится разбивать надежду читателя на однозначный ответ: только что он представил Эмму в благоприятном свете и тут же снижает ее образ ироническим замечанием. А едва она начинает раздражать читателей, уже готовых объявить ее сластолюбивой эгоисткой, как Флобер рассказывает о ее чуткости, и нам хочется плакать. К тому времени, как Эмма утрачивает свой общественный статус, принимает мышьяк и ложится умирать, мало кто способен ее осудить.

Когда мы добираемся до последних страниц книги, нам становится больно и страшно: как же мы жили раньше, не сознавая, сколь плохо понимаем себя и других, сколь катастрофичны последствия наших действий и с какой бескомпромиссностью окружающие карают нас за ошибки.

7

Когда мы читаем трагедию или смотрим ее на сцене, мы максимально далеки от того духа, который выражен в заголовке *Шопоголичка отравилась мышьяком, чтобы не платить по долгам.* Трагедия заставляет нас отбросить обыденный, упрощенный взгляд на жизненное поражение, учит прощать свойственную нам от природы глупость и нарушение моральных норм.

В мире, где все усвоили бы урок, который преподносит трагедия, последствия наших неудач тяготили бы нас значительно меньше.

Сатира и юмор

1

Летом 1831 года французский король Луи-Филипп смотрел в будущее с оптимизмом. Политический и экономический хаос Июльской революции, год назад приведшей его к власти, сменились порядком и процветанием. У короля была команда толковых помощников во главе с премьер-министром Казимиром Перье, во время поездки в северные и восточные части страны провинциальный средний класс приветствовал своего нового монарха как героя. Его окружала роскошь Пале-Рояля, каждую неделю в честь короля устраивались банкеты; он любил поесть (особенно жаловал дичь и фуа гра), обладал большим личным состоянием, при нем были любящие жена и дети.

Лишь одно омрачало его покой. В конце 1830 года безвестный двадцативосьмилетний художник Шарль Филипон начал выпускать сатирический журнал "Карикатюр". На страницах этого журнала он изобразил голову короля (которого обвинял в продажности и некомпетентности) в виде груши. Мало того что карикатура безжалостно высмеивала отвисшие щеки короля; само французское слово *poire*, груша, означающее также *харя* и *болван*, явственно указывало на неуважение к Луи-Филиппу и его методам правления.

Король пришел в ярость. Он приказал своим агентам закрыть журнал и скупить в парижских киосках все экземпляры номера. Филипона это не остановило, и в ноябре 1931-го рисовальщик был вызван в суд по обвинению в *оскорблении Величества.* Выступая перед переполненным залом, Филипон поблагодарил власти за арест столь опасного преступника, как он, и добавил, что правосудие недостаточно рьяно карает королевских хулителей. В первую очередь следовало бы взять под стражу все, имеющее форму груши, в том числе сами груши — а их во Франции на деревьях многие тысячи, и каждая — преступник, подлежащий тюремному заключению. Судей не насмешила выходка Филипона. Художника приговорили к шести месяцам тюрьмы, а когда на следующий год он повторил шутку с грушей в своем новом журнале "Шаривари", его тут же вновь отправили за решетку. В общей сложности за изображение монарха в виде фрукта он провел в тюрьме два года.

Тремя десятилетиями раньше Наполеон — в ту пору самый могущественный человек Европы — страдал от насмешек ничуть не меньше. В 1799 году, придя к власти, он приказал закрыть все сатирические журналы и сказал начальнику полиции Жозефу Фуше, что не потерпит издевательств со стороны карикатуристов. Наполеону куда больше нравилось, как изображает его персону Жак-Луи Давид. По просьбе импе-

ратора великий художник изобразил его на вздыбленном коне, указывающим армии путь к альпийскому перевалу. "Наполеон на перевале Сен-Бернар" (1801) так понравился герою картины, что он попросил Давида запечатлеть свой главный триумф: коронацию, которая состоялась 2 декабря 1804 года в соборе Нотр-Дам. Церемония прошла с невероятной торжественностью. На нее собрались все первые люди Франции, прибыл даже папа Пий VII, представители большей части европейских государств явились засвидетельствовать свое почтение, а музыку специально для этого случая написал композитор Жан-Франсуа Лесуэр.

Благословляя Наполеона, Папа возгласил посреди умолкшего собора: "Vivat imperator in aeternum"[1]. Давид закончил "Посвящение императора Наполеона I и коронование императрицы Жозефины" в 1807 году и преподнес "моему блистательному господину". Наполеон торжествовал. Он сделал Давида кавалером ордена Почетного легиона "За службу искусству" и, прикрепляя награду к его груди, сказал: "Вы вернули Франции хороший вкус".

Однако не все художники смотрели на Наполеона глазами Давида. За несколько лет до того, как Давид закончил "Посвящение императора Наполеона I и коронование императрицы Жозефины", английский карикатурист Джеймс Гилрей изобразил примерно ту же сцену, озаглавив ее "Большая коронационная процессия Наполеона, первого императора Франции" (1805). Однако никто не пригласил его в Париж принять орден Почетного легиона за возвращение Франции хорошего вкуса.

На карикатуре одутловатый, напыжившийся император вышагивает впереди процессии лизоблюдов и невольников. Пий VII присутствует и здесь, но у Гилрея из-под края папского облачения выглядывает мальчишка-хорист — он снимает маску, и мы видим, что это черт. Жозефина — не юная нежноликая дева, как у Давида, а прыщавая толстуха. Край императорской мантии несут представители стран, завоеванных Наполеоном: Испании, Пруссии и Голландии — и вид у них отнюдь не радостный. Следом маршируют скованные по рукам солдаты: император получает власть не по воле народа. За солдатами шествует интендант полиции, Жозеф Фуше, с "мечом правосудия", как пояснил Гилрей в подписи. Меч обагрен кровью.

1. Вечная слава императору (*лат.*).

Наполеон был в ярости. Он приказал Фуше без суда бросать в тюрьму каждого, кто доставит во Францию экземпляр карикатуры. Кроме того, он через своего посла в Лондоне заявил дипломатический протест и в свойственной ему манере поклялся отыскать художника, если когда-нибудь завоюет Англию. При заключении Амьенского мира в 1802 году Наполеон даже попытался внести в договор пункт, по которому лиц, рисующих на него карикатуры, приравнивали бы к убийцам и фальшивомонетчикам и депортировали во Францию для суда. Английские представители на переговорах удивились и пункт отклонили.

2

Луи-Филипп и Наполеон не реагировали бы так болезненно на юмор, будь это просто игра. Они отлично понимали, что шутка — род критики, способ укорить их за жестокость и чванство, за отступление от гуманности и здравомыслия.

Такого рода назидания особенно действенны именно потому, что преподносятся под видом забавы. Сатирик не обличает пороки власти, проповедуя, он заставляет нас смеяться и тем самым признать справедливость упреков.

Более того (невзирая на тюремные сроки Филипона), внешняя невинность шутки позволяет высказать мысль, которую опасно или невозможно изложить прямо. Придворные шуты могли говорить государям то, чего те не потерпели бы в серьезной форме. Когда английский король Яков I посетовал на худобу одного из своих скакунов, его шут Арчибальд Армстронг, намекая на жадность духовенства, сказал, что достаточно назначить коня епископом, как тот быстро наберет недостающие фунты. В статье "Остроумие и его отношение к бессознательному" (1905) Фрейд писал: "Острота позволяет нам отметить в нашем враге все то смешное, о чем мы не смеем сказать вслух". Шутливая подача, продолжает Фрейд, обеспечивает критическому высказыванию "успех у слушателя, которого оно никогда не имело бы в неостроумной форме... [вот почему] острота особенно охотно употребляется для критики вышестоящих лиц".

Впрочем, не всякое вышестоящее лицо вызывает у сатириков желание острить на свой счет. Мы редко смеемся над хирургом, выполняющим сложную операцию. А вот если он, придя домой, начнет сыпать медицинскими словечками в присутствии жены и дочерей, дабы вызвать им восхищение, — тут уж мы посмеемся, потому что это глупо и неуместно. Мы хохочем над королями, которые важничают, весьма

себя переоценивая, у которых много власти, но мало достоинств, смеемся над высокостатусными индивидуумами, когда те злоупотребляют своими привилегиями и забывают о человечности. Мы хохочем над разными проявлениями несправедливости и неумеренности и тем самым их критикуем.

Таким образом, у лучших сатириков и юмористов смех становится орудием морали, шутки — средством обратить людей к исправлению себя и своих дурных привычек, остроумие — способом наметить политический идеал, создать более справедливый, более здоровый мир. Как сказал Сэмюэль Джонсон, сатира всего лишь один из эффективных методов "осудить глупость или порок". Или, словами Джона Драйдена: "Истинная цель сатиры — исправление недостатков".

3

История знает множество шуток, имевших целью исправить пороки высокостатусных лиц, указать сильным мира сего, что те слишком много о себе мнят или поступают недолжным образом.

На исходе XVIII столетия у знатных молодых англичанок вошли в моду высоченные парики. Карикатуристы, возмущенные их нелепостью, не преминули откликнуться рисунками, которые в относительно безопасной форме призывали светских дам одуматься — совет, который, как заметил Фрейд, художникам было бы трудно сообщить в прямой форме, поскольку адресаты критики владели немалой частью королевства.

Гравюра из журнала "Оксфорд", 1771

Примерно тогда же высший свет охватила мода на грудное вскармливание; дамы, прежде не слишком тревожившиеся о своих потомках, спешили показать, что не отстают от прогресса. Женщины, зачастую не знавшие, где в их доме детская, спешили обнажить грудь, в том числе между переменами блюд на званых обедах. И вновь карикатуристы призвали их не впадать в крайности.

Джеймс Гилрей. Модная маменька, 1796

Во второй половине XIX века среди высших классов Англии распространилось еще одно модное поветрие: шиком считалось говорить по-французски, особенно в ресторанах, чтобы подчеркнуть свою значимость. "Панч" тотчас узрел новый порок, нуждавшийся в исправлении. В одном из номеров за 1985 год можно было прочесть следующее:

Разговор в ресторане на Лестер-сквер:

Джонс. О... э... гарсон, регарде исси... э... аппортеву ле... ля...

Официант. Прошу прощения, сэр, я не понимаю по-французски!

Джонс. Тогда, Бога ради, позовите кого-нибудь, кто понимает!

Столетием позже в Соединенных Штатах "глупости и порока" по-прежнему было хоть отбавляй, и манхэттенская элита давала карикатуристам "Нью-Йоркера" обильную пищу для сатиры. В бизнесе многие управляющие внезапно захотели держаться с подчиненными на дружеской ноге. В этом желании не было одного важного компонента — искренности. Новый деловой жаргон лишь камуфлировал жестокую эксплуатацию, мало отличавшуюся от прежнего фабричного ада, придавая ей (в глазах тогдашних управленцев) некое подобие респектабельности. Карикатуристы не поддались на обман.

Бизнесмены по-прежнему придерживались строго утилитарного взгляда на работников, и всякий серьезный разговор о благополучии подчиненных на деле был ересью.

4

Юмор позволяет не только пристыдить обладателей высокого статуса, но и умерить собственную озабоченность статусом.

Многое из того, что нас смешит, относится к ситуациям и чувствам, которых мы обычно стыдимся. Величайшие сатирики вытаскивают на свет наши потаенные слабости; чем сильнее тревога, тем громче мы хохочем, отдавая дань мастерству, с которым неназываемое выставлено в смешном свете.

Неудивительно, что многие юмористические произведения направлены против чрезмерной заботы о статусе. Из них мы узнаем, что другие люди, так же как и мы, завидуют чужому успеху и дрожат за свое финансовое благополучие и что под маской равнодушия, которого требует от нас общество, все мы немножко психи, и это отличный повод протянуть руку помощи товарищам по несчастью.

Самые добрые из юмористов не глумятся над нашей озабоченностью статусом, а мягко над ней подтрунивают, давая понять, что в целом мы вполне славные люди. Благодаря им мы с искренним весельем принимаем горькие истины о себе, хотя тот же урок, преподнесенный обличительным тоном, вызвал бы лишь негодование или обиду.

5

Таким образом, сатирики и юмористы прекрасно подходят под данное Мэтью Арнолдом определение искусства как критики жизни. Их мишенью становится и несправедливость власть имущих, и зависть к стоящим на социальной лестнице выше нас. Подобно трагикам, они видят и описывают все самое прискорбное, что в нас есть.

Исподволь, средствами комического, юмор и сатира создают мир, в котором становится чуть меньше объектов для высмеивания.

Политика

Идеальные человеческие типы

1

Каждое общество чтит людей одного типа, а другого — презирает, потому что они чего-то не умеют, потому что у них неправильный акцент, не тот темперамент, пол или цвет кожи. Однако эти критерии далеко не вечны. Качества и навыки,

дающие высокий статус в одном обществе, в другом неважны, а то и вредны.

Если посмотреть на прошлое в историческом разрезе, откроется широкий диапазон качеств, которые в разных обществах в разное время требовались от достойного человека.

Требования к высокому статусу

Спарта, Балканский полуостров, 400 год до н. э.

Наиболее чтимыми членами древнеспартанского общества были мужчины, особенно агрессивные, мускулистые, с мощным (би)сексуальным аппетитом, мало интересующиеся семьей, презирающие торговлю и роскошь, зато любящие убивать на поле брани, прежде всего афинян. Спартанские воины не знали денег и забав, не испытывали нежных чувств к женам и детям. Позором было даже просто появиться на рынке. Умение считать не одобрялось, как свойственное торгашам. С семи лет спартанцы учились военному делу, ели и жили в казарме, отрабатывали боевые маневры. Женившись, не селились вместе с женами, а посещали их раз в месяц, чтобы произвести потомство. Если ребенок рождался слабым, его бросали в ущелье.

Западная Европа, 476–1096 годы

После крушения Западной Римской империи во многих частях Европы наибольшим уважением пользовались люди, строившие свою жизнь согласно учению Христа. Святые, как называла их церковь, не брали в руки оружие, не убивали людей и старались, по возможности, не убивать животных (святой Бернард, как многие другие монахи, был вегетарианцем и даже ходил очень медленно, чтобы не давить муравьев — ведь они тоже Божьи твари). Святые чурались материального богатства. У них не было дворцов и лошадей. Святой Илларион жил в келье четыре на пять футов. Святой Франциск Ассизский говорил, что сочетался браком с *госпожой Бедностью*: он и его последователи жили в лачугах, обходились без столов и стульев, спали на полу. Святой Антоний Падуанский ел только травы и коренья. Святой Доминик де Гусман отводил глаза, проходя мимо богатых купеческих домов. Святые старались подавлять половое влечение и славились исключительным целомудрием. Святой Казимир отверг девицу, которую родные подложили ему в постель. Святого Фому Аквинского заперли в башне с женщиной, которая пыталась соблазнить его своей красотой и благовониями, но он, хоть и распалился поначалу, отринул ее и принял от Бога *узду вечного воздержания*.

Западная Европа, ок. 1096–1500 годы

После Первого крестового похода предметом восхищения западноевропейского общества стали рыцари. Рыцари происходили из богатых семейств, жили в замках, спали в постелях, ели мясо и считали необходимым убивать нехристиан (особенно сарацин). Когда они не убивали людей, то истребляли животных. Жан де Грайи, по утверждению современников, добыл на охоте четыре тысячи диких кабанов. Рыцари достигли высот в искусстве любви и ухаживали за дамами при дворе, пуская в ход утонченную поэзию. Особенно они ценили девственниц. Деньги их тоже занимали, но только если то были доходы от земли, а ни в коем случае не от торговли. Кроме того, они любили лошадей. "Рыцарю негоже ездить на осле или на муле, – писал Гутьер Диас де Гамес (1379–1450), автор "Непобедимого рыцаря" (ок. 1431). – Рыцарями не становятся слабые и трусливые; рыцарями становятся лишь отважные, сильные, решительные и бесстрашные, посему ничто так не пристало рыцарю, как добрый конь".

Англия, 1750–1890 годы

В Англии к 1750 году воинская доблесть уже не входила в перечень достоинств, необходимых уважаемому человеку, – куда важнее было умение танцевать. Больше всего общество восхищалось *джентльменами.* Они были богаты, ничем особо себя не утруждали, разве что присматривали за тем, как управлялись их поместья, не гнушались предпринимательством и торговлей (особенно с Индией и Вест-Индией), но никогда не смешивались с представителями низшей касты – купцами и фабрикантами. Считалось, что джентльмен должен быть заботливым семьянином и уж конечно не бросать своих детей в ущелье, однако иметь любовниц не возбранялось.

Важно было следить за безупречностью прически и регулярно посещать цирюльника. Лорд Честерфилд в "Письмах к сыну" (1751) писал, что джентльмен в разговоре должен быть сдержанным и не привлекать к себе внимания неуместными анекдотами, начиная их "с глупого предисловия, вроде: 'Сейчас я расскажу вам замечательную историю'... – Честерфилд также подчеркивал, как важно обучаться танцам, особенно менуэту. – Помни, что изящные движения плеч, уменье подать руку, красиво надеть и снять шляпу – все это для мужчины является элементами танцев"[1]. Что до отношения к жен-

1. Здесь и далее цитаты из "Писем к сыну" лорда Честерфилда даны в переводе А. М. Шадрина.

щинам, мужчина должен жениться, памятуя при этом, что "женщины — те же дети, только побольше ростом". Сидя рядом с дамой за обедом, мужчине следует не молчать, а поддерживать светскую беседу, иначе она сочтет его скучным или высокомерным.

Бразилия, 1600—1960 годы

В племенах кубео, живущих в северо-западной Амазонии, самым высоким статусом обладали мужчины, которые мало говорили (считалось, что с болтовней уходит сила), не танцевали, не принимали участия в воспитании детей, а — первое и главное — умели убивать ягуаров. В то время как низкостатусные мужчины ловили рыбу, высокостатусные охотились. Человек, убивший ягуара, носил на шее ожерелье из его зубов. Чем больше ягуаров убил охотник, тем выше были его шансы стать вождем племени. Вожди носили огромные ожерелья из зубов ягуара и набедренные повязки из панциря броненосца. Уделом женщин было выращивание маниоки, а мужчина, взявшийся помогать жене в приготовлении пищи, навлекал на себя несмываемый позор.

2

По какому принципу присваивается статус? Почему одно общество ценит воинов, другое — землевладельцев?

На ум приходят по меньшей мере четыре ответа. Высокий статус получают те, кто способен подавлять других физически, добиваться уважения угрозами и силой.

Еще одно основание для высокого статуса — возможность предоставить другим защиту, покровительство или еду. В опасные времена (древняя Спарта, Европа XII века) ценились отважные воины и конные рыцари. Если в рационе людей важное место принадлежит мясу диких животных, как в Амазонии, то почет и набедренные повязки из шкуры броненосца достаются охотникам за леопардами. В странах, где уровень жизни большинства зависит от промышленности и высоких технологий (современная Европа и Северная Америка) принято восхищаться предпринимателями и учеными. Верно и обратное: группа, неспособная ничего дать другим, рано или поздно утратит свой статус — такова участь мускулистых людей в отсутствие внешних врагов или охотников за леопардами в земледельческом обществе.

Группа может завоевать высокий статус качествами, которые вызывают у общества восхищение: праведностью, физической силой, артистическими талантами или умом — как, на-

пример, святые в христианской Европе или футболисты в современном мире.

И наконец, группа может взывать к совести и чувству справедливости, столь красноречиво защищая правоту своего дела, что никто, стремящийся сохранить уважение к себе, не останется глух к ее призывам о перераспределении статуса.

Поскольку детерминанты высокого статуса постоянно меняются, естественно, меняются и поводы для тревоги. В одной группе мы озабочены своим умением метко поразить копьем бегущего зверя, в другой — воинской доблестью, в третьей — набожностью, в четвертой — наличием коммерческой жилки.

3

Для тех, кто сильно обеспокоен или недоволен идеалами своего общества, история статуса, даже самая схематичная, несет важную и обнадеживающую весть: идеалы не заданы раз и навсегда. Представления о статусе менялись в прошлом и наверняка будут меняться в будущем. И то, что производит эти изменения, носит название "политика".

Различные группы добиваются для себя большего уважения, стараются изменить существующую систему, вступая в политические баталии с теми, кому выгоден старый уклад. Избирательным бюллетенем или ружейным дулом, забастовками или книгами эти группы меняют взгляды общества на тех, кто заслуживает высокого статуса.

Озабоченность статусом и современная политика

1

Если умение охотиться на ягуаров, танцевать менуэт, скакать на лошади или подражать Христу уже не придает человеку вес с точки зрения окружающих, то что же составляет современный западный идеал: что нужно уметь делать, чтобы получить высокий статус?

Не претендуя на научную строгость, можно набросать хотя бы некоторые черты современного преуспевающего человека, наследника того высокого статуса, которым прежде обладали воин, святой, рыцарь или знатный землевладелец.

Лондон, Нью-Йорк, Лос-Анджелес, Сидней, 2004 год

Категория людей процветающих включает лиц обоего пола, вне зависимости от расы, сумевших получить деньги, славу и власть собственными усилиями (а не по наследству) в одной из бесчисленных областей коммерческой деятельности (включая сюда науку, искусство и спорт). Поскольку общество считается в основном *меритократическим*, финансовые достижения рассматриваются как *заслуженные*. Способность наживать богатство ценится потому, что отражает по меньшей мере четыре главных достоинства: способность к творчеству, отвагу, ум и упорство. Прочие достоинства — например, смирение или добродетель — значения практически не имеют. В отличие от прошлого, достижения не приписываются *удаче* или *Божьему промыслу* — нынешнее секулярное общество верит, что индивидуум сам управляет своей судьбой. Соответственно, финансовые неудачи считаются заслуженными, а безработных презирают примерно так же, как в более воинственные эпохи презирали трусов. Деньги стали мерилом нравственности. Их наличие указывает на высокие качества обладателя; ту же роль играют разные материальные блага, которые на них можно приобрести. Подобно ожерелью из зубов леопарда в Амазонии, зажиточность говорит о достоинствах человека, а старый автомобиль и ветхое жилье заставляют подозревать в нем моральный изъян. Деньги дают не только высокий статус, но и счастье через приобретение постоянно меняющихся товаров — думая о людях прошлого, лишенных этого изобилия, мы можем их только пожалеть.

2

Каким бы естественным ни представлялся этот идеал, он — как мы увидим, если рассмотрим вопрос в политической ракурсе, — создан людьми, причем относительно недавно, в середине XVIII века, под воздействием определенных факторов. Более того, если посмотреть на дело политически, видно, что идеал этот порой страдает излишним упрощением, временами несправедлив и не так уж неизменен.

Ни один аспект современного идеала не рассматривался так пристально, как вера в связь богатства и добродетели или — бедности и порока. В "Теории праздного класса" (1899) Торстейн Веблен показал, как в начале XIX столетия деньги стали главным признаком, по которому коммерциализованное общество оценивает своих членов:

Основа, на которой в конечном счете покоится хорошая репутация в любом высокоорганизованном обществе, — это денежная сила. И средствами демонстрации денежной силы, а тем самым и средствами приобретения или сохранения доброго имени являются праздность и демонстративное материальное потребление... В результате в качестве идеала благопристойности представители каждого слоя общества принимают образ жизни, вошедший в моду в следующем соседнем, вышестоящем слое, и устремляют свои усилия на то, чтобы не отстать от этого идеала. Боясь в случае неудачи поплатиться своим добрым именем, а также потерять уважение к себе, они вынуждены подчиняться общепринятому закону благопристойности, по крайней мере внешне.

Развивая мысль Веблена, можно сказать, что в коммерциализованном обществе образ порядочного человека практически несовместим с образом бедняка. Даже тот, кто чужд материальным устремлениям, считает себя обязанным накапливать и демонстрировать богатство, дабы избежать порицания, и стыдится бедности в случае неуспеха.

Таким образом, обладание большим количеством материальных благ необходимо современному человеку, не потому что они приносят удовольствие (хотя поэтому тоже), а ради репутации. В древности философы спорили о том, что́ из материальных предметов необходимо для счастья, а что — нет. Эпикур утверждал, что простая пища и кров необходимы, а вот без дворцов и пышных яств разумный, философски мыслящий человек вполне может обойтись. Много веков спустя Адам Смит, возвращаясь к этому спору в "Исследовании о природе и причинах богатства народов", с иронией заметил, что в современном материалистическом мире есть множество вещей, без которых можно прожить, но которые практически стали *предметами необходимости*, поскольку без них человек теряет уважение окружающих, а следовательно, и душевный комфорт:

Греки и римляне, надо думать, жили с большим удобством, хотя и не имели полотна; но в наше время в большей части Европы уважающий себя поденщик постыдится показаться на людях без полотняной рубашки, отсутствие которой будет сочтено свидетельством той унизительной степени бедности, в которую, как предполагается, никто не может впасть иначе как в результате чрезвычайно плохого поведения. Обычай точно так же сделал кожаную обувь предметом жизненной необходимости в Англии. Самое бедное уважаемое лицо того или другого пола постыдится появиться на людях без нее. В Шотландии обычай сделал кожаную обувь предметом необходимости для мужчин самого низшего клас-

са, но не для женщин того же класса, которые могут, не вызывая осуждения, ходить босиком. Во Франции она не составляет предмета необходимости ни для мужчин, ни для женщин; мужчины и женщины низшего класса ходят там на людях, не вызывая осуждения, иногда в деревянной обуви, иногда босиком. Поэтому под предметами необходимости я понимаю не только те предметы, которые природа сделала необходимыми для низшего класса населения, но и те предметы, которые сделали необходимыми установившиеся правила приличия[1].

С тех пор экономисты почти единодушно сошлись во мнении, что бедность тяжела (и унизительна) не столько из-за прямых лишений, сколько из-за стыда, вызванного негативной реакцией окружающих, которые воспринимают ее как отход (пользуясь словами Адама Смита) от "установившихся правил приличия". В "Обществе изобилия" (1958) Дж. К. Гэлбрейт[2] высказал (с поклоном в сторону Смита) следующую мысль:

Люди бедны, если их доход, пусть и достаточный для выживания, заметно ниже, чем у окружающих. Тогда они не могут позволить себе то, что считается необходимым всякому порядочному человеку, и потому в глазах большинства выглядят непорядочными.

3

Вот это-то представление, связывающее порядочность с богатством, а непорядочность с бедностью, и дает почву для основной претензии к современному статусному идеалу. Почему неумение зарабатывать рассматривается как признак неисправимого человеческого изъяна, а не просто как неуспех в одной конкретной области куда более обширного и многогранного проекта: прожить достойную жизнь? Почему богатство и бедность должны быть главным мерилом нравственности?

Большой загадки тут нет. Для того чтобы зарабатывать, как правило, нужны определенные положительные качества. Почти любая работа требует ума, энергии, умения думать наперед и взаимодействовать с людьми. Более того, чем прибыльнее работа, тем обычно выше требования, которые она предъявляет к человеку. Хирурги и адвокаты не только полу-

1. Перевод В. Афанасьева.
2. Джон Кеннет Гэлбрейт (1908–2006) – американский экономист и общественный деятель.

чают больше дворников; они, по большей части, еще и квалифицированнее и собраннее.

Поденщику стыдно показаться на людях без рубашки, поскольку (возвращаясь к цитированному абзацу) отсутствие рубашки означает ту степень бедности, в которую, по мнению современников Смита, никто не может впасть иначе как в результате *чрезвычайно плохого поведения*. Только беспробудный пьяница, ненадежный, вороватый человек или вечный смутьян не устроятся на такую работу, которая позволит купить рубашку, — а значит, наличие рубашки служит минимальной гарантией положительности данной личности.

Отсюда не так далеко до вывода, что целый шкаф рубашек, яхты, виллы и драгоценности свидетельствуют о *чрезвычайно хорошем поведении* и множестве добродетелей. Понятие статусной вещи, дорогого предмета, дающего своему обладателю престиж, зиждется на довольно распространенной и не столь уж нелепой идее, что самое дорогое по карману лишь самым достойным.

4

Впрочем, противники экономической меритократии давно утверждают, что истинные человеческие достоинства куда более сложны и не могут быть выражены суммой годового дохода — точно так же как некоторые люди, работающие в сфере образования, не верят, что интеллект группы студентов можно измерить, подчитав сумму баллов в тесте.

Эти критики вовсе не утверждают, что ум и достоинства распределены равномерно или же что их невозможно измерить в принципе. Они лишь говорят, что вы и я не знаем, как эти качества измерять правильно, и потому должны быть крайне осторожны в действиях, построенных на такого рода оценках, например, в экономической сфере, когда мы требуем отменить налоги для богатых (которые, по утверждениям наиболее ярых сторонников экономической меритократии, заслуживают того, чтобы оставлять себе весь доход) или прекратить государственную поддержку бедных (дабы они, как сказали бы те же идеологи, в полной мере ощутили заслуженные лишения).

Подобный скепсис нелегко согласовать с требованиями повседневной жизни. Вполне понятно желание получить такую систему, образовательную ли, экономическую ли, которая позволит выбрать из студенческой группы, общества и т. п. достойнейших *и со спокойной совестью* отвернуться от неудачников.

Однако настойчивое желание еще не гарантия разумного решения. В "Руководстве для умной женщины по вопросам социализма и капитализма" (1928) Бернард Шоу утверждал, что современное капиталистическое общество пало жертвой исключительно глупой системы установления иерархии: согласилось руководствоваться верой в то, что, "если каждому позволить зарабатывать, как ему вздумается, ограничив законодательно лишь грубое насилие и прямое мошенничество, богатство само собой распределится пропорционально предприимчивости, трезвости и вообще достоинствам граждан; хорошие люди станут богатыми, а дурные — бедными".

Однако на самом деле, писал Бернард Шоу, ясно, что бессовестный человек "отхватит себе три-четыре миллиона, продавая плохое виски, или спекулируя зерном, или выпуская дурацкие газеты и журналы с лживыми объявлениями", в то время как люди, "проявляющие самоотверженность или рискующие жизнью ради знаний и блага человечества", могут окончить дни в бедности и забвении.

Шоу вовсе не солидаризируется с теми, кто утверждает, будто при нынешнем устройстве общества хорошие люди всегда бедны, что было бы точно таким же упрощением. Он лишь призывает не судить о нравственных качествах по доходу и смягчать по возможности многочисленные негативные последствия имущественного неравенства.

В "Последнему, что и первому" (1862) Джон Рёскин, не менее рьяно критиковавший идею меритократии, иронически описывает выводы, к которым пришел, наблюдая сотни богачей и бедняков в разных странах на протяжении четырех десятилетий:

> Те, кто сумел разбогатеть, как правило, предприимчивы, решительны, горды, алчны, расторопны, методичны, рассудительны, лишены воображения, бесчувственны и невежественны. Те, кто пребывает в бедности, до крайности глупы, исключительно умны, ленивы, опрометчивы, смиренны, несообразительны, чутки, начитаны, обладают богатым воображением, недальновидны, подвержены дурным порывам, подлы, вороваты и просто святые люди.

Другими словами, как бедные, так и богатые принадлежат к огромному спектру человеческих типов, а значит — следуя мысли, которую впервые высказал Христос, а позже секулярным языком повторили мыслители XIX—XX веков, — не нам судить об окружающих по их доходу. Множество внешних событий и внутренних качеств становятся причиной того, что

один богатеет, другой нищает. Есть удача и обстоятельства, болезнь и страх, подходящее и неподходящее время.

За три века до Шоу и Рёскина Мишель де Монтень в сходном духе подчеркивал роль побочных факторов в жизненном успехе:

Фортуна, мало разбираясь в заслугах, не всегда благоприятствует правому делу. Непостоянная, она переходит от одного к другому, не делая никакого различия[1].

Бесстрастный подсчет достижений и провалов должен оставлять чувство, что не следует слишком уж гордиться собой и вместе с тем — слишком уж себя корить: далеко не всё определяется нашим поведением. Монтень советует умерять восторг при встрече с богатыми и влиятельными, воздерживаться от осуждения при виде бедных и незаметных:

Он ведет роскошный образ жизни, у него прекрасный дворец, он обладает таким-то влиянием, таким-то доходом; но все это — при нем, а не в нем самом... Измеряйте человека без ходулей. Пусть он отложит в сторону свои богатства и знания и предстанет перед вами в одной рубашке... Какая душа у него? Прекрасна ли она, одарена ли способностями и всеми надлежащими качествами? Ей ли принадлежит ее богатство или оно заимствовано? Не обязана ли она всем счастливому случаю?.. Вот в чем надо дать себе отчет, и по этому надо судить о существующих между нами громадных различиях.

Критика идеала экономической меритократии заключает в себе призыв: не приписывать моральных коннотаций деньгам, в распределении которых так велика роль случая, не принимать за догму общепринятое мнение о связи богатства и человеческих достоинств — другими словами, убирать ходули, прежде чем судить о росте.

5

Помимо предполагаемой связи между достатком и достоинствами, современный идеал успеха постулирует и другую связь: между деньгами и счастьем.

Эта идея базируется на трех допущениях. Первое: не так уж трудно определить, что делает нас счастливыми. Как тело

1. "Опыты" Монтеня даны в переводе А. С. Бобовича и Ф. А. Коган-Бернштейн.

обычно знает, что ему нужно для здоровья, и просит копченой рыбы при нехватке натрия и персиков — при низком уровне сахара в крови, так и разум (утверждает эта теория), понимая, что нам во благо, естественно направляет нас к определенным действиям. Второе: огромное многообразие занятий и потребительских товаров, доступное в современном обществе, — не просто ярмарка, призванная возбудить в нас желания, а нечто и впрямь способное удовлетворить самые насущные потребности. И третье: чем больше у нас денег, чем больше продуктов и услуг мы можем приобрести, тем больше у нас шансов достичь счастья.

Едва ли не самую меткую критику этой группы допущений (и по глубине, и по литературному слогу) мы находим в "Рассуждении о происхождении неравенства между людьми" Жан-Жака Руссо. Первым делом он утверждает, что, какими бы независимо мыслящими мы себя ни считали, мы плохо понимаем собственные потребности, что небезопасно. Душа редко может выразить, что именно ей нужно для удовлетворения, а если и бормочет нечто, ее запросы часто не обоснованы и противоречивы. Руссо предлагает сравнивать ее не со здоровым телом, которое просит полезной пищи, а с нездоровым, которое хочет вина, хотя на самом деле нуждается в воде, и рвется танцевать ночь напролет, хотя на самом деле ему надо лежать в постели. Рассудок внемлет чужим голосам, внушающим нам, чего следует хотеть, и эти голоса заглушают слабые звуки, издаваемые душой, отвлекают от трудного, вдумчивого труда по расстановке приоритетов.

Дальше Руссо кратко обрисовывает историю человечества не как движение по пути прогресса — от дикости к европейским городам и мануфактурам, но как регресс от блаженного состояния, в котором мы жили просто, но имели возможность оценить потребности своей души, к нынешней развращенности, заставляющей нас стремиться к образу жизни, чуждому нашей натуре. В технологически отсталую доисторическую эпоху (естественное состояние по Руссо) люди жили в лесу, никогда не видели магазинов, зато, как считает философ, куда лучше понимали себя. Их влекли вещи куда более существенные: любовь к семье, уважение к природе, преклонение перед красотой вселенной, любопытство к окружающим, вкус к музыке и простым забавам. Из этого-то состояния и вырвала нас *современная цивилизация*, вынудив терзаться завистью и неудовлетворенными желаниями в мире изобилия.

Для тех, кто готов счесть это нелепым романтизмом, рожденным фантазией пасторального автора, излишне досадую-

щего на современность, стоит добавить, что XVIII век прислушался к доводам Руссо, потому что имел перед глазами убедительный пример: судьбу коренного населения Северной Америки.

Рассказы об американских индейцах, составленные в XVI веке, описывали их общество как материально примитивное, однако нравственно здоровое: маленькие сплоченные общины, где люди равны, набожны, веселы и воинственны. Индейцы безусловно были отсталыми в финансовом смысле. Они питались плодами и мясом диких животных, спали в вигвамах, из года в год носили одну и ту же одежду из шкур, одни и те же кожаные мокасины. Даже у вождя нередко бывало всего одно копье и несколько горшков. Однако, по рассказам, индейцы были вполне довольны этой простой жизнью.

Впрочем, контакт с европейской технологией за несколько десятилетий революционизировал статусную систему индейцев. Теперь ценились не мудрость и понимание природы, а владение оружием, украшениями и *огненной водой*. Индейцы мечтали о серебряных серьгах, медных и бронзовых браслетах, оловянных кольцах, бусах венецианского стекла, ружьях, алкоголе, пешнях, котелках, мотыгах и зеркалах.

Жажда эта возникла неслучайно. Европейские торговцы нарочно разжигали ее в индейцах, чтобы побудить их к добыче пушнины, столь ценимой на европейском рынке. В 90-х годах XVII века английский натуралист преподобный Джон Банистер сообщал, что индейцы Гудзонского залива под влиянием торговцев теперь стремятся "ко многим вещам, которых прежде не хотели, поскольку никогда не видели, а теперь считают насущными и необходимыми". Двумя десятилетиями позже путешественник Роберт Беверли писал: "Европейцы познакомили индейцев с роскошью, которая умножила их потребности и заставила мечтать о тысяче вещей, доселе им совершенно неведомых".

Увы, тысяча столь вожделенных вещей не сделала индейцев счастливее. Безусловно, работать им теперь приходилось больше. По оценкам специалистов, между 1739 и 1759 годами две тысячи воинов племени чероки убили на потребу европейцам 1,25 миллиона оленей. За тот же период индейцы монтанье на северном берегу реки Святого Лаврентия продали британским и французским торговцам в Тадуссаке от двенадцати до пятнадцати тысяч шкурок пушных зверей. Но счастье не росло вместе с объемом торговли. Увеличилось количество самоубийств, угрожающих масштабов достигло пьянство, племена дробились на группы, воевавшие за право торговать с европейцами. Индейские вожди, не читая Руссо,

единодушно пришли к тому же выводу, что и он. Раздавались призывы отказаться от европейской *роскоши*. В 60-е годы XVIII века делавары Западной Пенсильвании и долины Огайо сделали попытку вернуться к обычаям предков. Прорицатели утверждали, что индейские племена исчезнут с лица земли, если не откажутся от торговли. Однако поздно было поворачивать вспять. Индейцы психологически мало отличались от остального человечества: они поддались на пошлые соблазны современной цивилизации, перестали вслушиваться в тихие голоса, говорящие о немудреных радостях племенной жизни, и красу пустынных каньонов на закате.

6

У защитников коммерческого общества есть ответ тем, кто жалеет коренных обитателей Северной Америки и вообще сетует на разлагающее действие развитой экономики: никто не принуждал индейцев покупать бусы венецианского стекла, пешни, ружья, котелки, мотыги и зеркала. Никто не мешал им жить в вигвамах, не навязывал деревянные дома с крылечками и винными погребами. Индейцы отказались от простой и трезвой жизни по собственной воле — а значит, возможно, эта жизнь была не так хороша, как ее хотят представить.

Довод этот сродни тому, что приводят в свою защиту рекламные агенты и газетные издатели: не мы, мол, разжигаем нездоровый интерес к жизни звезд, моде или новым товарам, просто некоторые СМИ публикуют такого рода информацию для тех, кто хочет ее получить. Остальные, надо думать, сами по себе предпочтут помогать бедным, думать о своей душе, читать "Историю упадка и разрушения Римской империи" Эдварда Гиббона или размышлять о скоротечности жизни.

Из этого довода видно, почему Руссо раз за разом упорно подчеркивает: людям трудно определить свои истинные нужды, поэтому они так прислушиваются к чужим советам о том, куда направить мысли и что ценить для достижения счастья, — особенно если эти советы подкреплены авторитетом печатного слова или визуальной привлекательностью рекламного щита.

Забавно, что рекламные агенты и газетные издатели, как правило, приуменьшают действенность своего ремесла. Они утверждают, что публика мыслит достаточно независимо, поэтому не слишком поддается на те истории, которые ей скармливают, и не особенно подпадает под чары рекламных щитов, которые они так старательно изобретают.

Увы, они себя недооценивают. Масштаб их неискренности обличает скорость, с которой недавние излишества, при должной рекламной поддержке, переходят в разряд предметов первой необходимости.

ДОЛЯ СЕВЕРОАМЕРИКАНЦЕВ, НАЗЫВАЮЩИХ НИЖЕПРИВЕДЕННЫЕ ПРЕДМЕТЫ НЕОБХОДИМЫМИ

	1970	2000
Второй автомобиль	20 %	59 %
Второй телевизор	3 %	45 %
Более чем один телефон	2 %	78 %
Кондиционер в машине	11 %	65 %
Кондиционер в доме	22 %	70 %
Посудомоечная машина	8 %	44 %

Критики потребительского общества обращают внимание не только на убожество товаров (здесь легко переборщить, поскольку лишь законченный брюзга не оценит, например, мягкость кашемирового свитера или красоту приборной доски автомобиля во время ночной поездки по автобану), но и (более справедливо) на искаженную картину наших потребностей, формируемую рекламой. Мы воспринимаем эти товары как существенные, наделенные чудесной силой дарить счастье, потому что не понимаем ни их истинных функций, ни устройства собственной души.

Например, реклама автомобиля тщательно обходит стороной те аспекты нашей психологии, которые могут отравить или хотя бы уменьшить радость от покупки рекламируемой машины. Она не упоминает, что мы довольно скоро перестаем ценить вещи, которыми пользуемся. Самый быстрый способ перестать обращать внимание на какой-либо предмет — купить его, так же как самый быстрый способ утратить жгучий интерес к человеку — вступить с ним в брак. Нас убеждают, что некие достижения или приобретения гарантируют нескончаемую радость. Мы воображаем, будто взбираемся по крутому уступу на широкое плато счастья, которого хватит на всю жизнь; никто не напоминает, что, достигнув вершины, мы быстро скатимся к новым тревогам и желаниям.

Жизнь можно представить как череду переходов от одних тревог к другим и замену старых желаний новыми. Это не значит, что нам не следует стремиться к устранению тревог или удовлетворению желаний, просто нелишне помнить: того уровня спокойствия и довольства, который мы стремимся достичь, они по определению дать не могут.

Автомобиль, как и все приобретенные ранее чудеса техники, вскоре станет обычным материальным фоном нашей жизни, который мы просто не замечаем, — пока однажды ночью грабитель не окажет нам парадоксальную услугу, разбив стекло и украв радиолу; вот тогда-то, глядя на осколки, мы вспомним, какая это была хорошая вещь.

Реклама молчит и о том, как мало материальные приобретения значат по сравнению с душевными переживаниями. Самый элегантный, самый современный автомобиль не даст и доли тех чувств, которые дарит любовь, и не уменьшит горечь семейной ссоры или разрыва. В такие минуты мы даже порой досадуем на бездушную эффективность машины, мерное тиканье индикаторов и методичные расчеты бортового компьютера.

Точно так же мы переоцениваем привлекательность некоторых видов деятельности, потому что нам рассказывают о них лишь то, чем нельзя не восхищаться, опуская неприятные подробности. Мы знаем о результатах, не о процессе.

Если уж мы не можем не завидовать, то особенно жаль, что мы всю жизнь завидуем не тому, чему стоит.

7

Главный упрек современной идеологии высокого статуса состоит в том, что она чудовищно искажает приоритеты, ставя на первое место процесс материального накопления, который при более глубоком, более истинном подходе должен быть лишь одним из множества человеческих устремлений.

Досадуя на этот сдвиг приоритетов, Джон Рёскин, обличал современных ему британцев (он никогда не был в Соединенных Штатах), утверждая, что за всю историю человечества не существовало людей, столь одержимых богатством. Мысли их вертятся вокруг того, кто что получил и каким образом. ("Верховную богиню вернее всего назвать богиней успеха"). Они стыдятся бедности и завидуют чужому богатству.

Однако Рёскин сделал неожиданное признание: он тоже всей душой стремится к богатству. Мысли о богатстве занимают его с утра до вечера. Впрочем, он лишь иронически играл с двойным смыслом слова "богатство", чтобы яснее показать, как далеко его соотечественники отклонились от правильного пути. Ибо словари сообщают, что *богатство* подразумевает не только, а исторически и не столько, деньги. Это слово означает обилие чего угодно, от бабочек до книг и улыбок. Рёскин хотел богатства, даже вожделел к нему. Однако он имел в виду богатство особого рода: он хотел богатеть добротой, лю-

бознательностью, чуткостью, смирением, праведностью и умом — качествами, которые называл *жизнью*. Согласно этому взгляду богатейшими людьми страны должны считаться не банкиры и землевладельцы, а те, кто сильнее других дивится звездному небу или лучше понимает и облегчает страдания ближних. Рёскин писал:

Нет иного богатства, кроме жизни — жизни, включающей всю мощь любви, радости и восхищения. Богаче всех те страны, которые взрастили больше всех благородных и счастливых людей; самый богатый тот, кто, устроив собственную жизнь наиболее правильным образом, еще и более прочих помогает другим, как лично, так и своим достатком... Многие из тех, кто почитается богачами, в действительности не богаче замкóв на своих сундуках; они начисто лишены способности быть богатыми.

Рёскин изрекал простые, детские истины пророков, и, когда над ним не потешались ("Санди ревю" называло философа *безумной гувернанткой*, а его тезисы — *истерикой, абсолютной чепухой* и *отвратительным пустословием*), к нему прислушивались. В 1906 году первые двадцать семь депутатов от лейбористской партии стали членами парламента. На вопрос, какая книга сильнее всего повлияла на их решение добиваться справедливости политическими методами, семнадцать из двадцати семи ответили: "Последнему, что и первому" Рёскина. Тринадцатью гòдами позже, в лекции, посвященной столетию со дня рождения Рёскина, Бернард Шоу сказал, что инвективы Ленина и филиппики Маркса в сравнении с работами Рёскина — трюизмы сельского священника (хотя сам Рёскин, дразня любителей клеить ярлыки, называл себя "ярым тори старой школы: вальтер-скоттовской, иными словами — гомеровской"). "Я видел немало убежденных революционеров, — продолжал Шоу, — и многие из них на мой вопрос: 'Кто привел вас к революционным взглядам? Маркс?' отвечали: 'Нет, Рёскин'. Последователи Рёскина, возможно, самые непримиримые критики современного общественного порядка. Послание Рёскина культурным людям его эпохи, классу, к которому он сам принадлежал, начинается и кончается простой фразой: 'Вы — шайка воров'".

Рёскин не был одинок в этом своем мнении. Многие его современники пытались, гневно или со скорбью, донести до соотечественников критику общественного устройства, при котором деньги из одной, быть может, не самой главной части полноценной жизни, превратились в основной критерий уважения, главный знак человеческой ценности. "Люди все-

гда склонны рассматривать деньги как желанную и самодостаточную цель, а в современной Англии — особенно, — сетовал Мэтью Арнолд в 'Культуре и анархии' (1869). — Никогда и ни во что люди не верили так твердо, как верят сейчас девять англичан из десяти, что наше величие и благополучие доказывается богатством". Как и Рёскин семью годами раньше, Арнолд призывал граждан самой промышленно развитой страны в мире думать о богатстве как об одном из многих способов достигнуть счастья, которое определял (вызывая очередной приступ веселья у критиков из "Дейли телеграф") как "внутреннюю духовную деятельность, умножающую сладость и свет, жизнь и сочувствие".

Томас Карлейль соглашался с ним, хотя и в более гневном тоне:

> Эта успешная английская промышленность, это чрезмерное изобилие... кого из нас оно обогатило?.. Мы окружены роскошью, однако разучились в ней жить. Многие едят более изысканные блюда, пьют более дорогие вина, но в чем их выигрыш? Разве они стали лучше, красивее, сильнее, отважнее? Могут ли они хотя бы назвать себя более счастливыми? Больше ли вещей и человеческих лиц на Божьей земле радуют их взор, больше ли вещей и человеческих лиц взирают на них с радостью?.. Отнюдь нет. Мы начисто позабыли, что передача денег из рук в руки — не единственный вид отношений между людьми.

Карлейль не был слеп к благотворным сторонам экономического прогресса, даже восхищался новыми методами бухгалтерского учета ("двойная запись превосходна — она позволяет точно отражать множество разных операций"). Однако, подобно Рёскину, Арнолду и многим критикам общества до и после себя, он не признавал того образа жизни, в котором *служение Маммоне* стало заменой стремлению к *благу* и *радости* на *Божьей земле.*

Политические перемены

1

Как бы ни смущала и ни раздражала нас общественная иерархия, мы склонны принимать ее, обреченно думая, что она слишком укоренилась, что общество и взгляды, на которых

она основана, практически неизменны, что они попросту *естественны*.

2

На протяжении истории немало типических идей возводилось в ранг естественных.

"Естественные" идеи, 1857—1911 годы

Непреложный факт, что мужчине изначально дано повелевать женщиной: это вечное установление, которое мы не в силах и не вправе изменить.

Граф Перси (1873)

Между европейским мужчиной и европейской женщиной больше различий, душевных и физиологических, чем между европейским мужчиной и негром из какого-нибудь дикого центрально-африканского племени.

Лорд Кромер (1911)

Большинство женщин (на свое счастье) практически не испытывает полового влечения.

Сэр Уильям Эктон (1857)

Африканцы как раса ниже белого человека, и для них естественно подчиняться белым. Посему наша система, рассматривающая африканцев как низших, основана на фундаментальном законе природы.

Александр Стивенс (1861)

3

Скорее всего, политическое сознание рождается вместе с открытием, что взгляды, принимаемые большинством влиятельных членов общества за априорные истины, на самом деле не безусловны и могут быть оспорены. Пусть эти взгляды кажутся такой же частью бытия, как небо или деревья, — политика помогает увидеть, что их формируют конкретные люди, защищающие свои конкретные интересы, практические и психологические.

Если это не всегда укладывается в голове, то лишь потому, что *господствующие воззрения* исподволь внушают нам мысль, будто изменить их не легче, чем земную орбиту. Они якобы просто констатируют очевидное. И тут полезно вспомнить

данное Марксом определение идеологии: идеологическим утверждением зовется такое, где под видом объективного преподносится тенденциозное.

По Марксу, за распространение идеологии в значительной степени ответственен правящий класс; вот почему в обществах, где у власти стоит земельная аристократия, идея благородства неразрывно связана с помещичьей собственностью (даже с точки зрения тех, кому эта система невыгодна), а при плутократии — мерилом успеха становятся коммерческие достижения. Говоря словами Маркса: "Идеология, господствующая в обществе, есть идеология господствующего в нем класса".

Однако эти взгляды не были бы так прочны, если бы воспринимались как навязанные силой. Суть идеологического утверждения в том, что без развитого политического чутья его невозможно распознать. Идеология выпускается в общество, как газ, лишенный цвета и запаха. Она пронизывает газеты, рекламу, телевизионные программы и учебники, маскируя однобокое, нелогичное и часто несправедливое мировоззрение под вечные истины, с которыми станет спорить лишь дурак или сумасшедший.

4

Однако нарождающийся политический разум отбрасывает условности и традицию и, не смущаясь того, что идет против общепринятого, с наивностью ребенка и упорством адвоката в суде спрашивает: "А должно ли так быть?"

Так, унижение можно считать проявлением того, что природой нам предопределено страдать вечно, но — переосмыслив его политически — можно объяснить его действием определенных общественных сил, которые, возможно, удастся изменить. Тогда стыд и самобичевание преобразуются в готовность добиваться более справедливого распределения статуса.

5

Бернард Шоу, "Руководство для умной женщины по вопросам социализма и капитализма" (1928):

Выброс из головы мысль, с которой мы все начинаем в детстве, будто существующие институции естественны, как погода. Это не так. Поскольку они таковы в нашем мирке, мы принимаем за аксиому, будто они были всегда и будут вечно. Это опасное заблуждение. На самом деле все они временны. Перемены, казавшиеся невозможными, происходят при жизни нескольких поколений. Для

современных детей девятилетнее обучение, пенсии по старости или вследствие утери кормильца, право голоса для женщин и дамы в коротких юбках на скамьях парламента — часть вечного и неизменного порядка вещей, но их бабушки, скажи им кто, что такое вскоре случится, объявили бы говорящего сумасшедшим, а всех, кто желает таких перемен, — дурными людьми.

6

Изменение статуса женщины в западном обществе на протяжении XX века — вероятно, самый яркий пример успеха такого рода, а то, что многие представительницы женского пола ощутили себя вправе требовать иного положения вещей, позволяет лучше понять, как именно рождается политическое сознание.

Вирджиния Вулф начала эссе "Своя комната" с того, как однажды осенью посетила Кембриджский университет и зашла в библиотеку Тринити-колледжа: ей надо было свериться с рукописями "Люсидаса" Мильтона и "Истории Генри Эсмонда" Теккерея. Впрочем, не успела она переступить порог, как появился "расстроенный, седовласый, добрый джентльмен" и "тихим голосом выразил сожаление, что дамы допускаются в библиотеку лишь в сопровождении члена колледжа, либо по предъявлении рекомендательного письма". Таким образом Вирджиния Вулф столкнулась с одним из главных положений, на котором зиждится дискриминация женщин: отсутствием равных с мужчинами прав на высшее образование.

Многие женщины на месте Вирджинии Вулф оскорбились бы, но мало кто ответил бы на обиду политически. Куда естественней было счесть, что всему виною они сами, или Бог, или природа. В конце концов, у женщин никогда не было равных с мужчинами прав на образование. Разве самые влиятельные английские врачи и политики не говорят, что мозг у женщин менее развит по причине меньших размеров черепа? Так какое право имеет одна-единственная женщина усомниться в мотивах джентльмена, выставившего ее из библиотеки, особенно если тот был вежлив и сопроводил отказ извинениями?

Однако Вулф не поддалась на такие доводы. Она выполнила главный политический маневр — вместо того чтобы спросить себя: "В чем *мой* недостаток, если меня не пускают в библиотеку?", она задала совсем другой вопрос: "В чем недостаток *библиотечных служителей*, если они меня не впускают?" Если установления *естественны*, то в страданиях либо никто не виноват, либо виновата страдающая сторона. Но политический подход позволяет предположить, что беда в идеях,

а не в наших особенностях. Вместо того чтобы гадать, что в нас неправильно (пол, цвет кожи, отсутствие денег), этот подход призывает задать вопрос: "Что неправильно, несправедливо или нелогично в обществе, которое нас отвергает?", — не вследствие уверенности в собственной непогрешимости (такова позиция тех, для кого политический радикализм — средство избежать самокритики), но вследствие понимания, что институции и законы безумнее и пристрастнее, нежели принято считать.

По пути в кембриджскую гостиницу Вулф мысленно перешла от своей личной обиды к размышлениям о положении женщин вообще: "Я думала о том, как влияют на разум богатство и бедность, думала о достатке и уверенности одного пола, скудости и незащищенности другого". Вулф усомнилась в том идеале, к которому была приучена с детства: женщина всегда "исключительно мила и крайне самоотверженна. Она в совершенстве овладевает трудным искусством семейной жизни. Она каждодневно жертвует собой. Если на обед курица, она берет кусок, на который никто не претендует. Если в комнате дует, она садится на сквозняке — короче, она так устроена, что у нее нет своих мыслей и желаний, она живет мыслями и желаниями других".

По возвращении в Лондон возникли новые вопросы: "Почему мужчины пьют вино, а женщины — воду? Почему один пол процветает, а другой — бедствует?" Чтобы разделить *личное* и *случайное*, Вулф отправилась в Британскую публичную библиотеку (куда женщин допускали уже два десятилетия) и принялась изучать отношение мужчин к женщинам в прошедшие века. Она обнаружила череду диких предрассудков и поверхностных мнений, высказанных священниками, философами и учеными. Господь сотворил женщин низшими существами, они по самой своей природе неспособны править или вести дела, слишком слабы, чтобы работать врачами, а во время месячных не могут сладить с техникой или сохранять беспристрастность во время судебных слушаний. И за всеми этими обвинениями Вулф увидела главную причину: деньги. Женщины менее свободны, в том числе и духовно, потому что не располагают собственным доходом. "Женщины были нищими не только два последних столетия, а от начала времен. Они не имели даже той духовной свободы, какая была у сыновей афинских рабов".

Эссе Вулф заканчивается конкретным политическим требованием: женщине нужно не только уважение, но и равный доступ к образованию, доход в *пятьсот фунтов годовых* и *своя комната.*

7

Идеологическая составляющая современного статусного идеала, возможно, не так громогласна, как суждения XIX века о расе и гендере. На лице у нее улыбка, и она кроется во всех тех невинных пустяках, которые мы читаем и слушаем. Однако во всех этих пустяках протаскивается весьма предвзятое представление о том, какой должна быть *правильная* жизнь, — представление, в которое полезно вглядеться попристальнее.

Вездесущие призывы текстов и картинок действуют на нас куда сильнее, чем кажется. Мы недооцениваем мощь воскресной газеты, когда полагаем, будто после ее прочтения наши приоритеты и желания останутся такими же, как если бы мы провели это время над "Культурой Италии в эпоху Возрождения" Якоба Буркхардта или "Посланием к галатам" апостола Павла (ритуал чтения воскресной газеты, по словам Макса Вебера, заменил посещение церкви).

8

Главная цель политического подхода — понять идеологию, достичь точки, где анализ срывает с нее покров естественности, перейти от горечи и растерянности к ясному, историческому осознанию ее причин и следствий.

При таком анализе современный статусный идеал уже не кажется природным или богоданным. Он сложился вследствие перемен в промышленности и государственном устройстве, которые начались в Британии во второй половине XVIII века и постепенно захватили Европу и Северную Америку. Стремление к материализму, предпринимательству и меритократии (*идеология, господствующая в обществе, есть идеология господствующего в нем класса*) отражает интересы тех, кто руководит системой, в рамках которой большинство граждан зарабатывает себе на жизнь.

Оттого что мы это поймем, наши тревоги, связанные со статусом, не развеются, как по волшебству. Осознание так же соотносится с политическими проблемами, как метеорологический спутник — с погодными катаклизмами. Оно не всегда может их предотвратить, но, по крайней мере, формирует такое отношение, при котором резко уменьшается чувство униженности, бессилия и замешательства. Если же ставить перед собой более смелые задачи, то осознание может стать первым шагом к действию, к попытке изменить, сдвинуть общественный идеал, приблизиться к миру, где будет чуть меньше преклонения перед стоящими на ходулях.

1

Герой повести Льва Толстого "Смерть Ивана Ильича" давным-давно разлюбил жену, не понимает своих детей, а дружеские отношения устанавливает исключительно с теми, с кем лестно или полезно знаться. Иван Ильич в высшей степени озабочен своим статусом. Он живет в Санкт-Петербурге в роскошной квартире, обставленной *как принято*, и часто дает приемы, на которых не звучит ни одного искреннего человеческого слова. Он — член судебной палаты, и в этой должности ему больше всего нравится связанный с ней почет. Иногда, перед сном, Иван Ильич читает книгу, *про которую много говорят*, и узнает из журналов, какие строки оттуда следует цитировать. Толстой суммирует его жизнь так:

> Радости служебные были радости самолюбия; радости общественные были радости тщеславия; но настоящие радости Ивана Ильича были радости игры в винт.

И вот в сорок пять лет у него начинаются боли в боку, которые постепенно распространяются на все тело. Доктора не могут найти причину болезни. Они важно и неопределенно рассуждают о блуждающей почке и слепой кишке, прописывают все более дорогие и бесполезные лекарства. Иван Ильич не может работать, внутренности как будто горят огнем, у него пропадает аппетит и, что существеннее, интерес к винту. Постепенно до него и до окружающих доходит, что он скоро умрет.

Это не особенно огорчает коллег Ивана Ильича, которые уже думают о вакансии, которая скоро откроется, и грядущих перемещениях по служебной лестнице. Родные тревожатся чуть больше: жена озабочена размерами будущей пенсии, дочь, светская красавица, боится, что из-за похорон отца придется отложить свадьбу.

Сам Иван Ильич в последние недели жизни осознает, что понапрасну растратил отпущенные ему годы, что вел внешне респектабельное, но внутренне пустое существование. Он вспоминает детство, учебу, карьеру и видит, что все его поступки определялись желанием выглядеть значительно в глазах окружающих; собственные мысли и чувства приносились в жертву мнению людей, которым, как теперь стало ясно, он глубоко безразличен. Однажды ночью, мучимый болью, он вдруг понимает:

...те его чуть заметные поползновения борьбы против того, что наивысше поставленными людьми считалось хорошим, поползновения чуть заметные, которые он тотчас же отгонял от себя, — что они-то и могли быть настоящие, а остальное все могло быть не то. И его служба, и его устройства жизни, и его семья, и эти интересы общества и службы — все это могло быть не то.

Ощущение растраченной жизни усугубляется пониманием того, что окружающие любили его статус, а не его истинное, трепетное "я". Его уважали как судью, состоятельного отца и мужа, но все это вмиг исчезло, и сейчас, когда ему плохо, он не находит любви:

...мучительнее всего было для Ивана Ильича то, что никто не жалел его так, как ему хотелось, чтобы его жалели: Ивану Ильичу в иные минуты, после долгих страданий, больше всего хотелось, как ему ни совестно бы было признаться в этом, — хотелось того, чтоб его, как дитя больное, пожалел бы кто-нибудь. Ему хотелось, чтоб его приласкали, поцеловали, поплакали бы над ним, как ласкают и утешают детей. Он знал, что он важный член, что у него седеющая борода и что потому это невозможно; но ему все-таки хотелось этого.

После того как Иван Ильич умирает, его так называемые друзья заходят проститься с покойным, но сожалеют лишь о том, что не успеют сегодня поиграть в винт. Глядя на восковое, исхудалое лицо Ивана Ильича, его коллега Петр Иванович начинает думать о том, что и сам когда-нибудь умрет, а если так, то глупо растрачивать жизнь на карты:

Ведь это сейчас, всякую минуту может наступить и для меня, — подумал он, и ему стало на мгновение страшно. Но тотчас же, он сам не знал как, ему на помощь пришла обычная мысль, что это случилось с Иваном Ильичом, а не с ним и что с ним этого случиться не должно и не может; что, думая так, он поддается мрачному настроению, чего не следует делать.

3

Так как же именно смертельная болезнь помогает нам избавиться от чрезмерной озабоченности общественным статусом?

Главным образом это происходит потому, что болезнь отнимает у нас многое из того, за что общество ценит своих членов: возможность давать приемы, работать, оказывать покро-

вительство. Таким образом она обнажает хрупкость, а возможно и никчемность того внимания, которое мы надеемся получить благодаря статусу. Когда мы сильны и здоровы, мы не задумываемся, почему нас превозносят: потому что искренне нами восхищаются или потому что ищут какой-то выгоды? Очень редко нам хватает отваги или цинизма, чтобы спросить себя: "Что для них важно: я или мое положение в обществе?" Однако болезнь быстро и безжалостно проводит эту границу. На пороге смерти, в больничной пижаме, мы злимся на тех, кто любил в нас лишь статус, и на собственное тщеславие: как же мы могли поддаться на обман, как могли сами его поддерживать? Мысль о смерти — лакмусовая бумажка отношений. Лучший способ почистить календарь встреч — задуматься, кто из знакомых навестит нас в больнице.

С утратой интереса к корыстной любви теряет значение все то, к чему мы стремились, чтобы ею заручиться. Если богатства, почести и власть приносят любовь, которая исчезнет вместе со статусом, оставив нас в последние часы тосковать о человеческой ласке, не лучше ли сосредоточиться на отношениях, которые строятся на чем-то более прочном?

4

Геродот пишет, что в Египте существовал обычай: под конец пира, когда веселье было в самом разгаре, в зал входили слуги, неся на носилках скелет. Увы, историк не объясняет, какое действие мысль о смерти должна была оказать на пирующих: принимались ли они веселиться с удвоенной силой, памятуя о скоротечности жизни, или расходились по домам, посерьезнев?

Вероятно, мысль о смерти толкает нас к тому, что для нас особенно важно, будь то бражничество на берегу Нила, написание книги или зарабатывание денег, и одновременно заставляет меньше думать о мнении окружающих — в конце концов, они вместо нас не умрут. Мысль о неизбежной кончине может направить нас к тому образу жизни, к которому мы стремимся душой.

На этом тезисе основана знаменитая поэтическая попытка Эндрю Марвелла заманить юную особу в постель стихами, в которых говорилось не только о ее красоте и его верности, но и о куда менее романтическом обстоятельстве: скоро их обоих не станет. Очевидно, героиня стихотворения "Застенчивой возлюбленной" (1681) не смела отдаться страсти из страха перед общественным порицанием, и Марвелл рассчитывал, что призрак смерти заставит ее отбросить страх и дать

волю чувствам. Ее стыдливость не была бы преступной, писал Марвелл, если бы не следующее обстоятельство:

Но за спиною все слышней
Гром крыльев колесницы Дней.
А впереди, пугая взгляд,
Пустыни Вечности лежат...
Могилы — неплохой приют,
Но там обняться не дают[1].

Шекспир, судя по всему, тоже считал напоминание о смерти действенной тактикой соблазнения. Во многих сонетах он предлагает возлюбленной задуматься о той поре

Когда твое чело избороздят
Глубокими следами сорок зим...

и не забывать, что

...время на тебя идет войною
И день твой ясный гонит в темноту[2].

Хотя порою мысль о смерти толкает людей на странные поступки, хочется верить, что чаще она напоминает: нельзя жить так, будто мы можем вечно откладывать самое важное ради процветания. Она дает нам мужество отбросить самые необоснованные из требований общества. При взгляде на скелет чужое порицание уже не кажется таким пугающим.

5

При всей разнице христианских и светских представлений о том, что́ сохраняет осмысленность перед лицом смерти, поражает общий акцент, который ставится на любовь, подлинную человеческую близость и милосердие в противовес стремлению к власти, военной силе, деньгам и славе. Есть занятия, которые мысль о смерти обесценивает практически в любой системе взглядов.

В другом месте Геродот рассказывает о Ксерксе, могущественном царе Персии, который в 480 году до н. э. успешно вы-

1. Перевод И. Бродского.
2. Перевод С. Маршака. Из сонетов II и XV.

садился с двухмиллионным войском на берегах Греции. Увидя, что весь Геллеспонт усеян его кораблями, а все берега и равнины заполнены его воинами, Ксеркс возликовал, а потом заплакал. Артабан, дядя царя, удивленно спросил, из-за чего тот плачет, и Ксеркс ответил:

> Я был охвачен жалостью при мысли о том, как коротка человеческая жизнь: ведь не пройдет и ста лет, и из этого великого множества людей никого не останется в живых.

Можно не меньше опечалиться и усомниться в значимости некоторых других достижений — скажем, разглядывая фотографию, сделанную на собрании фирмы "Хайнц" весной 1902 года в Чикаго. Легко представить, как взволнованно эти люди обсуждали рост продаж кетчупа в Соединенных Штатах, — и зарыдать.

Конечно, мысль о смерти заставляет вспомнить о тщете любых усилий — не только завоеваний или раскрутки бренда. Глядя на мать, которая учит своего пухлощекого малыша завязывать шнурки, можно проливать слезы, думая о том, что они оба когда-нибудь умрут. И все же мы чувствуем, что перед лицом смерти воспитание детей более осмысленная задача, чем продажа кетчупа, а помощь другу — более достойная, чем вторжение в чужую страну.

"Суета сует, всё суета!" — сетовал автор Екклесиаста (1:2). "Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки". И все же, учат христианские моралисты, не все занятия равно бессмысленны. В XVI веке в христианских странах появился новый живописный жанр, на два столетия завоевавший любовь ценителей искусства. Натюрморты *vanitas* (от латинского *vanitas* — суета) вешали дома, обычно в кабинете или в спальне. На них можно было видеть разнородный набор предметов: цветы, монеты, гитару или мандолину, шахматы, лавровый венок и бутыли с вином — символы мирских удовольствий, а рядом — главные символы смерти и скоротечности жизни: череп и песочные часы.

Эти натюрморты вовсе не должны были нагонять на владельцев тоску мыслями о тщете всего сущего. Глядя на такую картину, человек должен был задуматься: "Что неправильно в моей нынешней жизни?" — и направить сердце к добродетелям любви, праведности, искренности, смирения и доброты.

* * *

Зрелый подход к проблеме статуса начинается с понимания того, что статусом человека наделяют общественные группы:

промышленники и богема, семья и философы — и мы вольны выбрать себе группу по собственному усмотрению.

Озабоченность статусом, безусловно, неприятна, однако трудно вообразить благополучную жизнь совсем без него: страх пасть в глазах окружающих естественно вытекает из здорового честолюбия, предпочтения одних обстоятельств другим и уважения к кому-либо помимо себя. Озабоченность статусом — наша плата за то, что мы понимаем разницу между успехом и неуспехом так же, как это делает общество.

Однако у нас есть выбор, как именно удовлетворять свою потребность в статусе. Ничто не мешает нам позаботиться о том, чтобы наша боязнь уронить себя в чьих-то глазах относилась лишь к тем людям, чьи критерии оценки мы понимаем и разделяем. Озабоченность статусом опасна лишь постольку, поскольку зависит от установок, которые мы принимаем из трусости или из чрезмерной покорности, потому что привыкли бездумно верить в их естественность и чуть ли не богоданность, ведь все вокруг им следуют, вот нам и не хватает интеллектуальной отваги придумать альтернативу.

Философия, искусство, политика, христианство и богемный образ жизни не стремятся уничтожить статусное неравенство: они лишь предлагают свою иерархию, основанную на ценностях, не признаваемых и даже осуждаемых большинством людей. По-прежнему четко различая успех и провал, добро и зло, честь и позор, они зовут нас пересмотреть смысл этих важнейших понятий.

Таким образом, они придают значительность тем, кто в каждом поколении не умеет или не хочет покорно следовать господствующим представлениям о высоком статусе, однако, скорее всего, не заслуживает и ярлыка *неудачник*. У этих людей мы можем почерпнуть немало утешительного и полезного — всего того, что напомнит нам: есть разные способы преуспеть в жизни.

Татьяна Венедиктова
Коварство благородной страсти

Подлинная история о воре, детективе и мире одержимых литературой

Это не книга, Камерадо,
Тронь ее — и тронешь человека...

Уолт Уитмен

Почитание *буквенности* — одно из общих мест нашей культуры. Мы полагаем (безотчетно?), что владение книгой всегда на пользу, а любовь к ней заведомо благородна и может служить оправданием самой себе, а также, разумеется, тому, кто ее испытывает.

Между тем чтение — странный процесс. Достаточно посмотреть на человека, уткнувшегося в книгу, припавшего к ней самозабвенно — на парковой скамейке, за столом в библиотеке или в переполненном вагоне метро: это ли не блаженный? Поза, язык тела сигналят окружающим: я не с вами, а — в другом, только для меня сейчас существующем измерении. Будучи отвлечен от всего и вся, читатель пребывает в то же время в контакте с материальным *телом* книги, чувствует в руках ее весомость, твердость или податливую мягкость переплета, шершавость или гладкость страниц, запах, от них исходящий, если книга стара или, наоборот, совсем новая. Прервать близость, кажется, ничего не стоит (закрыл, отложил в сторону), но... может быть, мы переоцениваем степень своей свободы? Может быть, мы не все знаем о коварстве книги, то есть сюрпризах собственной натуры, которые в нее проецируем?

Их как раз и обсуждает любопытное сочинение Эллисон Бартлетт[1] — отчасти лирический этюд, отчасти журналист-

©.Татьяна Венедиктова, 2012

1. Эллисон Гувер Бартлетт. Человек, который слишком любил книги /Alison H. Bartlett. The Man Who Loved Books Too Much. Riverhead Books, New York, 2009.

ское расследование. Через скандальный судебный случай — пример удачливого и довольно долго безнаказанного книжного воровства — приоткрывается закрытый и по-своему экзотический мир книжного коллекционерства, антикварной книжной торговли. Дотошно собранные факты и самый процесс их собирания, развертывающийся "на глазах", в настоящем времени (время действия — 2005—2009 годы), складываются в детективный сюжет. "Почти настоящий" следователь (торговец редкой книгой) охотится за самым настоящим преступником (книжным вором), при этом, как истые двойники, они друг друга "зеркалят", чуют нутром, не зная даже в лицо. В книге есть исторические экскурсы, цитаты, ссылки, то есть некоторая претензия на культурно-антропологический анализ, однако сильная сторона Эллисон Бартлетт — явно не научная методология, а пресловутое женское любопытство, и этим исследовательским инструментом она пользуется на зависть виртуозно.

Спор сердца и тела

Камертоном, настраивающим на многосмысленность рассматриваемой ситуации, а заодно вдохновением для Бартлетт служит старинная книга, волею обстоятельств расположившаяся у нее на письменном столе. Это раннепечатное издание, когда-то кем-то не возвращенное в библиотеку, за давностью дела списанное, то есть считай что украденное и являющее собой теперь соблазн и укоризну (не участвует ли хранительница книги, пусть временно, в преступлении кражи?..). Чем интересен толстый том, труд ученого немца, знатока растений? Кажется, лишь в последнюю очередь — содержанием. Важнее ботанических сведений и экзотических рецептов от всевозможных недугов — сухое шуршание страниц и сладковатый, чуть затхлый запах, от них поднимающийся, доносящийся как будто из Германии XVII столетия, а также яркость чудом не состарившихся иллюстраций, как и волнистость страниц, загадочные пятна на них (от сырости? свечного воска? кем-то пролитых слез?), наконец, индивидуальные привычки, например, способность издавать глубокий выдох, когда книгу закрывают и плотные листы не сразу укладываются под тяжелым переплетом.

"Не судите о книге по ее содержанию!" — эта реплика, подслушанная Бартлетт в разговоре на ярмарке книжного антиквариата, режет ухо. Но почему? Исключительно по той причине, что мы привыкли воспринимать книжный текст как

самодостаточный, независимый от форм его материального воплощения. Однако в качестве артефакта книга не менее информативна: храня память историческую и биографическую — о прошлых местах, временах и субъектах чтения, — она транслирует смыслы, дополнительные относительно текстуальных, от них независимые, но для человека зачастую драгоценные. Взять хотя бы многим знакомый эффект сидения в библиотеке: просто листая книги, касаясь их или пребывая с ними рядом, мы осязаемо *переживаем* историю науки, — притом, что формализовать информационный компонент этого переживания едва ли сумеем. А разве не ценны личные воспоминания, например, о том, кто дал нам книгу, где, в каком мы были возрасте, когда читали ее впервые, и так далее, — заново открывая ее, мы приоткрываем и главу собственной жизни, увлеченно перечитываем два текста параллельно.

Спор сердца и тела книги — ее формы и содержания — за первенство в человеческих привязанностях приобретает особую остроту в ситуации нынешней медийной революции. Оттеснит ли электронная книга бумажную? Это кажется неизбежным, но кто знает? Быть может, нарастающая функциональность книг электронных только увеличит эмоциональную ценность книг бумажных...

О *книголюбии как страсти*

В состав любви к книге входят разнообразные человеческие страсти, намного ее самое превосходящие древностью. К примеру, страсть собирательства и происходящее из нее собственничество: не они ли прорываются в ревности, которую владелец книги во все времена питал и питает к соперникам. Да разобьет паралич, да сгинет в геенне огненной тот, "кто украдет или заимствует эту книгу, не возвращая", — читаем мы, например, в средневековом рукописном кодексе, хранящемся в монастыре Сен-Педро в Барселоне.

Не менее сильна в книголюбе охотничья страсть — азарт погони за редкой добычей. "Я знавал людей, которые ставили на кон состояния, отправлялись за тридевять земель, забывали друзей, лгали, мошенничали и крали единственно ради приобретения книги", — свидетельствует современный торговец редкой книгой А. Розенбах. Не меньше азарта — в подстерегании счастливого случая: рыться в хламе и вдруг найти никем до тебя не угаданное сокровище, например, первое издание стихотворений По, — купить его за пятнадцать долларов и отпустить с аукциона Сотби за двести тысяч...

Наконец, есть еще страсть рассказывать истории и пересоздавать жизнь их посредством; коллекционирование книг во многом сродни процессу сочинительства, то и другое связано с созиданием идеального символического Я.

Переплетаясь друг с другом и соперничая, все три страсти редко отличаются умеренностью. А потому от библиофилии до библиомании — всего один шаг, как от героического подвижничества до криминала и от бескорыстного служения цивилизации до услужения эгоистическому инстинкту. Торговля антикварной книгой — занятие по-своему аристократическое, ограниченное узким кругом, где, как нигде, ценимы компетентность и взаимное доверие — тем неуютнее звучит признание (из уст одного из столпов профессии), что почти всякая редкая книга, обращающаяся на этом элитном рынке в тот или иной момент тем или иным образом была украдена.

Одно из самых простых определений редкой книги — та, что "сто́ит больше, чем при публикации". Что при этом первично — цена, которую готовы платить покупатели, или ценность, удостоверяемая специалистами, — сказать трудно. Степень *редкостности* определяется в итоге сочетанием значительности текста, доступности издания и состоянием конкретного экземпляра. Впрочем, свою роль может сыграть и фактор моды, и даже чей-то спонтанно разыгравшийся *аппетит*. На всякой антикварной ярмарке найдется издание, которое утром шло по двести долларов, а к вечеру начинает стоить три тысячи, просто потому что кто-то усмотрел ценность там, где другие не видели. Сыграть при этом роль может и абсолютно иррациональный фактор, например детское воспоминание. На всякой ярмарке опять же в изобилии представлены "Пиноккио", с виду не отличимые от тех, что хранятся у вас дома, но стоящие в сотни и тысячи раз больше в силу неких особенностей, для большинства людей несущественных и опознаваемых только знатоками.

Об одержимых собирателях книг трудно сказать, здравомыслящие это люди или безумцы. Несомненно, это люди *интересные*, как правило, творческие и обитающие в зоне риска, потому что любят книгу чуть-чуть или даже намного больше, чем остальные. А вот чревата ли эта любовь курьезом или подвигом — заранее не угадать. Коллекционер книг похож одновременно на любовника и ревнивого мужа: он не готов даже на время расстаться с предметом своей привязанности, поскольку видит в нем продолжение и отражение себя.

Некто Юджин Филд в 1896 году так описывал этот вид симпатии:

Немногие люди понимают, что у книг есть чувства. Но лично для меня несомненно, что книги мои меня знают и любят. Когда я просыпаюсь утром и обвожу глазами комнату, чтобы убедиться, все ли в порядке с моими возлюбленными сокровищами, и приветствую их словами: "Добрый день вам, любезные мои друзья!" — с какой любовью они улыбаются в ответ и как рады тому, что и мой покой также никем не был нарушен.

Примерно в то же время другой американец, житель штата Небраска, Томас Джефферсон Фицпатрик в свою очередь занялся собирательством книг; годы спустя он стал профессором ботаники, а его коллекция — угрозой для домостроения из-за превышения нормальной нагрузки на фундамент. Умер этот человек в 1952 году в возрасте 83 лет на армейской койке, место для которой нашлось только в кухне: дом заполняли книги — 90 тонн. Куда более известен, разумеется, другой Томас Джефферсон, третий президент США, который и собирал книги, и терял их в результате пожара, и восстанавливал коллекцию, а в конце концов, когда в 1814 году британские войска сожгли Библиотеку Конгресса в Вашингтоне, продал свои сокровища — почти семь тысяч томов, — и тем заложил основу главного общенационального книгохранилища.

Своим героем Эллисон Бартлетт избирает своего (а также обоих Джефферсонов) соотечественника, нашего современника, которого любовь к книгам безнадежно поссорила с законом.

О *книжных полках и тюремных нарах*

О существовании Джона Гилки Бартлетт узнала от знакомого книготорговца, по совместительству детектива-любителя, возглавляющего им же созданную секцию безопасности при Ассоциации торговцев антикварной книгой США. По его авторитетному мнению, книги воруют даже чаще, чем картины, а лица, отмеченные этой пагубной склонностью, делятся на пять типов: ворующие спонтанно; ради выгоды; из мести или по иному враждебному умыслу; случайно; или чтобы получить в личное пользование. Этот последний тип мало чем отличается от коллекционера и именно к нему принадлежит Джон Гилки, интересующий миссис Бартлетт, а потому и нас.

Первое свидание автора и героя происходит в калифорнийской тюрьме, где Гилки отбывает очередной срок. Лысеющий шатен среднего возраста и роста, приятной наружности, с ровным спокойным голосом ведущего детской

телепередачи — он явно чужероден среде уголовников, зато к общению расположен и исполнен благожелательного сочувствия к своей слегка растерянной интервьюерше: "Вы, значит, хотите, чтобы я рассказал, как я добыл свою первую книжку?.."

Рассказ будет потом продолжаться с перерывами и за пределами тюрьмы — то в дешевом кафе, то по телефону, то "в родной стихии" книжного вора — букинистическом магазине. Это последнее интервью особенно колоритно: не зная Гилки, но шестым чувством подозревая кроющуюся в нем опасность, владелец магазина косится на собеседников, а Эллисон Бартлетт не знает, куда деваться от неловкости, — она ведь и сама не в силах определить, где проходит граница между любопытством наблюдателя и сочувствием к преступнику, даже, пожалуй, сообщничеством. Также и в словоплетениях Гилки искренние признания, корыстный обман и безудержно хлестаковский полет фантазии почти неразличимы. Манера речи, при всем том, приятна и полна достоинства. "Он производил впечатление неглупого человека, но часто произносил слова неправильно, как нередко бывает с начитанными людьми, которые выросли в среде, не отличающейся начитанностью".

Что послужило началом странной эпопеи? Семейная библиотека, объясняет Гилки, — тысячи томов, к которым он с детства питал искреннюю и трогательную привязанность. В дальнейшем ходе разговора — и очень скоро — обнаружится, что если и были "тысячи", то дешевых, совсем непритязательных книжек, соответствовавших бюджету и статусу семьи. Гилки вырос в маленьком городке в Калифорнии; отец семейства вкалывал с восьми утра до пяти вечера, мать воспитывала восьмерых детей, и посещение дешевых *гаражных* распродаж было самым памятным из видов совместного досуга: "Гляди-ка, что я прикупила за четвертак, а ведь стоит не меньше 70, а то и 80 долларов! Просто даром досталось!" Добыча складывалась на полки или в коробки в ожидании момента, когда ее ценность поднимется, — и чаще всего оставалась там, поскольку момент так и не наступал. Словом, благородный уют домашней библиотеки был скорее продуктом фантазии — образом из старых английских фильмов про Шерлока Холмса или голливудских стилизаций под викторианский быт. Влюбившись в недостижимый идеал, Гилки начал с коллекции детских комиксов про Ричи Рича — мальчика-миллионера в коротких штанишках и галстуке-бабочке, любые желания которого осуществлялись сами собой (кстати, многие современные американские коллекционеры начинали с собирания комиксов).

Нет лучшего украшения для дома, чем книги, — делится Гилки, — ведь как хорошо, когда можешь показать гостю: вот, мол, моя библиотека, лучшая часть меня, ее создателя.

Наяву прообраз своей детской грезы он впервые видит, когда посещает большой магазин подержанных книг в Лос-Анджелесе, похожий одновременно на храм и на лес нескончаемостью полок, неожиданностью закоулков, волшебным скрипом лесенок, ведущих под потолок. Вот тогда-то сознанием и овладевает мечта-идея: самому стать обладателем чего-то подобного — читать и писать за столом, украшенным большим глобусом, скромно, сосредоточенно и непременно у всех на виду; бережно-небрежно держать в руках книгу стоимостью в 5—10 тысяч долларов — свою собственность! — и чувствовать на себе невольно-восхищенные взгляды.

Ничего необыкновенного нет в этой мечте. И классический европейский карьерист, и американский человек-*самоделка* (self-made man) рассматривали книгу как средство самовозвышения, продвижения по социальной лестнице наверх, туда, где обитают *урожденные* баловни судьбы — люди богатые, образованные, не отягощенные заботами о повседневности. Впрочем, разве не для любого из нас покупка книги — это в том числе и вид символического потребления, следовательно — самовыражения? Стоящее на полках — знак того, что мы есть и чего достигли, вольно и невольно предъявляемый другим людям (это не значит, разумеется, что любой владелец обширной библиотеки — раб социального честолюбия). Столь же нередко книжное коллекционирование — способ создать для самого себя ощущение порядка, заполнить тот или иной вид пустоты... Вопрос в другом: как и почему достойное "жизнестроительное" увлечение может превратиться в одержимость, чреватую социальным распадом? Это, собственно, и происходит с Гилки.

На покупку книг нужны деньги, которых нет, но их можно добыть на робин-гудовский манер, незаметно снимая деньги с чужих кредитных карточек, благо что продавец в секции мужской одежды фешенебельного магазина "Сакс" имеет доступ к этой конфиденциальной информации. Интеллигентность манер импонирует клиентам — людям из того мира, в который Гилки отчаянно хочет попасть, в то же время испытывая по отношению к его обитателям чувство превосходства: у них есть деньги, но далеко не всегда есть образование, к книгам они зачастую равнодушны или просто ничего в них не понимают.

Любимым воровским приемом становится заочная покупка под чужим именем и по чужой кредитке. Приятный голос по

телефону (звонок осуществлялся из гостиницы или уличного автомата) сообщает владельцу магазина редкой книги о желании приобрести что-нибудь вроде первопечатной "Ярмарки тщеславия" Теккерея или "Мэра Кэстербриджа" Томаса Гарди — стоимостью примерно 2—3 тысячи долларов и, по возможности, срочно — в подарок ко дню рождения. Этот красивый жест, конечно же, театрален (рассчитан на воображаемую публику) и действовал почти безотказно — снова и снова. Впечатляют в этих историях не только доверчивость профессионалов торговли, но и степень самозабвенности вора.

(Так, человек с университетским образованием и даже дипломом экономиста в подробностях и не без хвастовства описывает свой *промысел*, при этом явно сознает его не-вполне-законность, но подчеркивает... завидную эффективность: если *добываешь* книги бесплатно, — объясняет он, кажется, и не думая шутить, — при перепродаже получаешь 100 % прибыли!)

Суждения Гилки о содержании книг малооригинальны — он *добывал* их, кстати, руководствуясь популярным рекомендательным списком "Сто лучших романов на английском языке". Однажды добыл по случаю первое издание "Лолиты", прочитал и возмутился имморализмом сочинения, но уважения к нему как ценному изданию не потерял. Вообще материальную форму книги Гилки чувствует с тонкостью художника и точностью эксперта, а содержанием интересуется лишь избирательно. И точно так же как книги, отслаивая форму от содержания, воспринимает он собственную жизнь. Общение с этим человеком оставляет у миссис Бартлетт странное ощущение раздвоенности: когда разговариваешь с ним — открыт, обаятелен, а слушаешь его же в записи — проступает эгоистическая жадность. Получается, что физическое присутствие талантливого жулика отвлекает от смысла его откровений: безнравственная природа его поступков заметнее на расстоянии.

Характерно одно из последних в книге интервью с уже очень старой матерью Гилки, которая, как всякая мать, что бы ни случилось, держит сторону своего чада. Она с нежностью вспоминает о том, как ребенком сын увлекательно рассказывал истории и читал запоем. Потом открывает чулан и простодушно предъявляет любопытствующей миссис Бартлетт разложенные там носильные вещи. *За, под и над* ними — книги. Ворованные, конечно, — и потому стыдливо повернутые корешками к стене. Это тайное хранилище — все равно что Кощеево яйцо, сердцевина личности, материализованная душа человека. Другой ее образ — квартирка Гилки в Сан-Франциско, после долгих поисков найденная полицией: ничем не примечательный, обшарпанный многоквартирный

комплекс и в нем три комнаты, доверху набитые сокровищами: книги в кухне, в спальне, на полках, в шкафах, свалены грудами на столах и стульях, а кроме них, еще каталоги и адреса книжных магазинов по разным штатам (профессиональный инструментарий!), монеты, афиши, марки, фотографии, автографы знаменитостей...

Что за жизнь развертывается перед нами? Явно неудачная, нелепая (череда тюремных отсидок и криминальных авантюр, всякий раз возвращающих нашего героя за решетку!), но своей последовательностью внушающая невольное уважение. Лежит ли в основе сюжет о печальной саморастрате? Или, может быть, о ненасытной страсти, неумирающей мечте, стремление к которой доставляет "жертве" удовольствие столь несказанное, что ничего не жалко? В конце концов, за упорное следование мечте люди всегда платят — кто здоровьем, кто семейным благополучием, а этот меры не знающий книголюб — тюремными сроками: вынужденными паузами в движении избранным курсом. На свободу он выходит всякий раз с обидой за убитое время и мечтой его наверстать — у него ведь много творческих планов! Например, план собрать под одной обложкой сотню иллюстраций из сотни романов ("Сто книг и сто иллюстраций"), он бы сам произвел отбор, внимательно изучив каждую из книг... впрочем, нет, нанял бы, пожалуй, кого-нибудь... Последняя оговорка предательски-красноречива, как и множество других деталей, метко подсмотренных и подслушанных Эллисон Бартлетт. При всей *креативности* и страстной привязанности к книге, Гилки, кажется, *не способен* ни к избирательности, ни к ответственности. Он смотрит на мир скользящим, рассеянным и в конечном счете бессодержательным взглядом, словно бежит вдоль бесконечных книжных полок — дальше, дальше. Сподобится ли этот неординарный субъект рано или поздно совершить что-то большее и иное, чем воровское присвоение? В 2011 году он — не старый еще человек, и *карьера*, уже литературно *увековеченная*, далека от финала.

Быть может, калифорнийский вор Джон Гилки – герой нашего времени, в одной из версий: воспитанник и жертва постмодерна?

Марина Ефимова
Моногамия под вопросом

Историк Стефани Кунтц, автор книги "История брака", заметила, что как только в политической или культурной жизни Америки возникает очередной сексуальный скандал, так сразу на поверхность всплывают сомнения в реалистичности моногамии — абсолютной и нерушимой. Реалисты говорят: вспомните известные примеры: Франклина Рузвельта, Дуайта Эйзенхауэра, Джона Кеннеди, Билла Клинтона, актрисы Ингрид Бергман, режиссера Вуди Аллена, актера Арнольда Шварценеггера. Все они (и миллионы других) нарушали супружескую верность. Не значит ли это, что жесткая моногамия человеку не под силу? Неужели в браке решающую роль играет сексуальная верность, а не все остальное: душевная близость, стабильность, покой и счастье детей?

Один из таких реалистов — Дэн Сэвидж — ведущий радиопрограмм о любви ("Savage Love"):

Мужчина никогда не был моногамен. В течение всей человеческой истории у него было или по нескольку жен, или гетеры, "конкубайнс": содержанки, любовницы, проститутки... В Америке еще в начале XX века мужья открыто писали о своих любовных похождениях в письмах к братьям своих жен. К концу 60-х годов брак стал союзом равных. Однако вместо того, чтобы дать свободу женам, мы отняли свободу у мужей и положили в основу брака ненарушаемую верность. Каковы последствия этой установки? Поздние браки. Множество кратковременных отношений. Половина браков кончается разводами, и я думаю, немалая часть разводов объясняется тем, что после первого же адюльтера люди бегут разводиться — от страха, что нарушили священные законы моногамии. Не пора ли обществу смягчить свои требования относительно выполнения невыполнимой седьмой заповеди? Ожидать от супругов счастливой, легко выполнимой, ненасильственной моногамии — значит накладывать на супружеские отношения тяжелые путы"[1].

Я нашла фотографию процитированного выше Дэна Сэвиджа — он мог бы стать звездой Голливуда. А готов ли подписаться под его смелым пред-

1. Из интернетного интервью Джона Сэвиджа с Максом Миллером.

© Марина Ефимова, 2012

ложением мужчина не с такой победительной внешностью, для которого супружеская верность, возможно, является залогом счастья? Журналист Марк Оппенгеймер в обзорной статье "Женаты и неверны", опубликованной в журнале "Нью-Йорк таймс мэгезин", приводит пример *спасительности* моногамии:

Я отношусь к браку как к спасенью от хаоса любовных отношений юности. Все эти отношения были такими путаными, неуверенными, такими соревновательными: чье желание важнее, чье чувство сильнее, кто первым признается в любви, кто первым уйдет, хлопнув дверью? Ты все время сравнивал, тебя все время сравнивали... Женитьба расчистила этот хаос. Сразу оба признались в любви. Собственные желания перестали быть такими важными и легко подвинулись ради ее желаний. Наступил мир, и душа освободилась для важных и интересных дел[1].

Однако нет никакого сомнения, что для миллионов женатых мужчин и замужних женщин супружеский мир становится тесен или скучен, или просто утомителен, как любимая, но трудная работа, требующая отпуска. Дэн Сэвидж пишет:

Я думаю, на моногамию надо смотреть, как на трезвость. Ведь мы не считаем пьяницей человека, который иногда выпивает? Также мы не должны считать полигамистом супруга и семьянина, который иногда заведет роман на стороне. Роман отбушует, и супруг вспрыгнет обратно в свой семейный фургон. Для сохранения долгого и прочного брака нам нужны небольшие каникулы. Если за 30–40 лет брака оба супруга по нескольку раз спрыгнут ненадолго с подножки и вернутся назад, это не нарушит их искренней и преданной моногамии. Наоборот, это может спасти их любовь и брак.

Звучит очень разумно, но не очень реально. Что значат все эти "немножко", "ненадолго"? Кто будет мерить пределы супружеских отпусков? Как на работе – две недели по распланированному расписанию, – чтобы не сбивать налаженный механизм семьи? Соблюдать справедливую очередность? Просить новую влюбленность повременить до момента, удобного супругу? И опять же – проклятая неизвестность... Журналист Марк Оппенгеймер пишет в статье "Женаты и неверны":

У кого хватит самоуверенности не придавать значения мимолетным влюбленностям любимой супруги или супруга? Какие счастливчики могут быть уверены в том, что партнер вернётся на семейный корабль? Да даже и в этом случае, какая жена может быть уверена, что муж вернется на ее корабль просто подвыпившим морячком, погулявшим в увольнительной, а не жертвой кораблекрушения? Какой муж может быть уверен, что любимая жена в один из отпусков не найдет кого-то лучше него – что, наверное, нетруд-

1. Mark Oppenheimer. Married, With Infidelities / The New York Times Magazine, 2011, July 3.

но. Каникулы могут стать крушением жизни. Я не считаю, что ради этих страхов надо окружить брак тюремными решетками. Я только хочу сказать, что нельзя ждать от этой свободы лишь положительных результатов[1].

А с отрицательными результатами каждый день сталкивается практикующий психотерапевт доктор Джанис Спринг, автор книги "После адюльтера. Исцеление боли и восстановление доверия":

Как правило, тот, кому изменили, не только утрачивает некую теоретическую идею верности, но теряет привычное самоощущение и очень часто — самоуважение. До этого вы казались себе энергичным, привлекательным человеком, достойным любви. И вдруг вы теряете уверенность в своих достоинствах, уверенность в том, что вы стоите любви. Другая типичная проблема — потеря ощущения своей исключительности. Вы думали, что есть, по крайней мере, один человек, который любит только вас, и что только вы можете составить его счастье, а оказалось, что не только вы... или что уже не вы. Оказалось, что вы заменимы[2].

Но об этом-то и толкуют реалисты. Травма от измены, считают они, есть культурное наслоение, культурная традиция, впитавшаяся в кровь и плоть современного человека. Если бы общество отступило от требования несокрушимой многолетней верности в браке, люди постепенно изменили бы свои представления, а значит, и чувства. Они стали бы относиться к супружеским изменам легче, с бóльшим пониманием и с чувством юмора. Однако вот что рассказал в интернетном журнале "Салон" биолог, профессор университета Индианы Джастин Гарсия:

Моногамию обсуждать трудно, потому что университеты отпускают фонды лишь на исследования отступлений от моногамии. И мы до сих пор не знаем всех сложностей и тайн романтической любви одного человека к другому. В отношениях животных (которые гораздо лучше изучены) мы наблюдаем поразительное разнообразие. Обезьяны гиббоны — самые семейные существа. Будут защищать свою самку и потомство до последней капли крови, но и он, и самка легко идут на секс с другими, и самцы иногда воспитывают чужих детенышей. У них существует разделение на социальную и *сексуальную* моногамию. Зато у некоторых видов птиц самец может убить и соперника, и самку. Когда-то давно был проведен такой опыт: самцу гориллы показали сквозь прозрачную стенку клетки, как одну из его дам любит подопытный соперник. И у нашего самца случился инфаркт. Неясно, срабатывает ли тут собственнический инстинкт или это страдания обманутой любви, но ясно, что это — не культурное явление, а природное. Биологи объясняют ревность как рудимент изначальных потребностей: самца — продолжить именно его род, самки —

1. Mark Oppenheimer. Married, With Infidelities.
2. Из интервью М. Ефимовой с Джанис Спринг на радио "Свобода".

удержать самца ради сохранности потомства[1].

И людям не отказать в разнообразии. Психологам известны супружеские пары, которые соглашаются давать друг другу свободу. Доктор Спринг считает, что от измен сильней всего страдают люди, которым изменили внезапно и *тайно*. Во время нашей беседы я спросила ее, какие она предлагает превентивные меры.

Д. С. Честность. Скажем, муж приходит ко мне и говорит: "Я хочу иметь еще одну сексуальную партнершу. Я тебя по-прежнему люблю, нахожу тебя привлекательной и сексопильной. Но мне нужно приключение, разнообразие". На это я могу сказать: "Я тоже, честно говоря, хочу приключения, поэтому не буду отказывать тебе в этом удовольствии". Или я могу сказать: "Спасибо за прямоту. Рада, что ты не сделал это за моей спиной. Но я подаю на развод, потому что предложенный тобой вариант брака — абсолютно не для меня".

М. Е. Но это все-таки, доктор, совершенно нереальный разговор — словно со страниц учебника. Кто способен на такую рациональность? Подобное предложение в девяти случаях из десяти вызовет шок, слезы, ссоры, словом, те же страдания.

Д. С. Но в этом, по крайней мере, есть уважение к партнеру. Мы не можем решать за другого человека, мы обязаны дать ему выбор. Вся наша жизнь — сплошной выбор. Мы хотим спать, но выбираем зарядку, потому что это нужно для здоровья. Мы хотим заниматься творчеством, но выбираем заработки, потому что они необходимы семье. Мы хотим завести роман с женой друга, но при этом хотим сберечь и дружбу, и любовь собственной жены. Редким людям удается и то и другое. Но у нас всегда есть выбор. Это понимает каждый зрелый человек.

Зачем изобретать велосипед? В Европе веками общество смотрело на адюльтеры сквозь пальцы, никак это не декларируя и не формулируя. Браки всегда имели тайны. В Америке недавно прошел телесериал "Кеннеди" — о семейных отношениях знаменитого клана. И там глава клана — Джозеф Кеннеди (человек скверный, но умный) говорит Джону Кеннеди, который постоянно подвергает опасности свой брак с Жаклин частыми и плохо скрытыми изменами: "Жены, — говорит он, — прощают нам измены. Но они не прощают, когда мы швыряем их им в лицо. Поэтому соблюдай тайну". Правда, Стефани Кунц считает такой путь уделом немногих. Он — не для простых американцев, любящих ясность и справедливость:

Мы до сих пор — общество индивидуалистов. У большинства американцев нет круга друзей, нет тесных связей, основанных на родстве душ, которые научили бы их не упрощать отношения и смотреть на брак шире. Для них брак со свободным выходом и входом — терра инкогнита. Прав-

1. Из интервью Трайси Кларк-Флори с Джастином Гарсиа / Salon, 2011, July 16.

да сейчас, когда американцы стали вступать в брак не столь юными, уже с долгим опытом сексуальных отношений, мы, возможно, приблизимся к обществам, в которых люди не путают сексуальное влечение с любовью. Но пока мы кладем все яйца в одну корзину – верной любви и сексуальной моногамии. И это ведет к преувеличенной реакции на адюльтеры. Однако я сомневаюсь в пользе пересмотра позиции общества в отношении моногамии и в пользе моральной легализации супружеской неверности. Когда-то, в XVIII веке, любовью было то, что происходило за пределами брака. Все бури были там. Но теперь, когда в брак вступают по любви и сексуальному влечению, эти два могучих и довольно неуправляемых чувства предъявляют свои права, и последствия *нарушения* этих прав трудно предугадать[1].

И это, я думаю, специфика не только американских супружеских отношений. Даже убедив себя и свою половину в невинности и безопасности супружеских измен, мы должны иметь в виду, что тот, кому изменили, тот, кому предпочли (пусть на время) кого-то другого, будет от этого страдать. И, боюсь, ни от общества, ни от мудрых адвокатов терпимости нам не получить индульгенции. Завоевывая одни сердца, мы раним или даже разбиваем другие.

В Америке постоянно идут опросы: в 2001 году журнал "Психология семьи" сообщил, что 20–25 % американцев имеют внебрачные любовные связи. В 2010 году авторы отчета Исследовательского центра Чикагского университета отмечали: "14 % опрошенных жен и 20 % мужей признались в адюльтерах". А сколько *не* признались? А сколько имели их в прошлом?.. Марк Оппенгеймер пишет:

Разумеется, в Америке нет единого мнения о том, должны ли мы честно обсуждать с супругами свои и их измены. Да и публичные обсуждения этой проблемы у многих американцев вызывают чувство неловкости, и они испытывают ностальгию по старинному коду умолчания. Но все чаще раздаются голоса, которые предлагают учителям и даже священникам осторожно предостерегать молодоженов от романтизирования брака. "Вы горячо любите друг друга, – можно им сказать, – и не верите, что когда-нибудь вам захочется завести роман или сексуальную связь с кем-то другим. Но если такое случится (а такое случается), не думайте, что это конец света"[1].

Однако, мне кажется, в таком предупреждении есть своя опасность. Ведь для создания новой семьи нужен энтузиазм, счастье и уверенность в прочности своего союза – как архитектору нужна уверенность в твердости грунта при постройке дома. Кто же станет вкладывать в семью душевные силы и годы жизни, зная заранее, как зыбка почва,

1. Из интервью Трайси Кларк-Флори со Стефани Кунц.

1. Mark Oppenheimer. Married, With Infidelities.

на которой он строит? Да и есть же примеры верности в браках (причем, не менее известные, чем примеры неверности): Теодора Рузвельта, Гарри Трумена, Пола Ньюмана и Джоаны Вудворт, Грегори Пека, Джорджа Буша-старшего... и миллионов других.

За последние полвека идея брака и семьи претерпела огромные изменения, во всяком случае в Америке: брак стал союзом *равных*; стал союзом не только *гетеросексуальным*, но и *гомосексуальным*; брак стал не обязателен для создания семьи, поскольку разросся институт сожительств без легальных супружеских обязательств. Не исключено, что за следующие 50 лет потеснится и моногамия. Во что это превратится в реальности? Легко представляю себе, что супружеская измена станет модной, и однолюбы будут считаться простофилями. Они превратятся в диссидентов, которые будут тайно искать себе подобных под улюлюканье сторонников полигамии, "полиамурности" (есть теперь такой термин) и "моногамии с каникулами". Не исключено, что моральная легализация свободы супружеских отношений спасет ту половину браков, которая сейчас кончается разводами. Вопрос в том, не разрушит ли она другую половину.

Ольга Серебряная
Еще раз о беременной вдове

За последние двадцать лет любовная жизнь на постсоветском пространстве деградировала совершенно. От измен советских времен дух захватывало. Каждый курортный роман был "Дамой с собачкой", только без собачки. Но арбузы ели точно так же. На главпочтамты всех возможных и невозможных городов (то есть даже в Урюпинск и Мончегорск) килограммами шли письма до востребования. Если верить, например, Милану Кундере, даже у нейрохирурга (а ведь ответственная, казалось бы, профессия) рабочий день начинался с секса с медсестрой в предбаннике операционной и сексом же заканчивался — только уже с ее сменщицей. И это не считая художниц, коварно крадущих носки, и случайных официанток из гостиничного ресторана в курортном городе.

Да что там Кундера. Мне никогда не забыть, с каким важным видом отец надевал свое широченное обручальное кольцо перед очередным отъездом в Гагры — в обычной жизни он его не носил. Даже ребенку было ясно, что обручальное кольцо значило в данном случае совсем не то, что оно значит.

А разговоры в парикмахерских! Сколько в них было стыдливой недосказанности — причем сколько конкретно ее было, становилось понятно, когда высушенная и уложенная дама отправлялась восвояси, а парикмахерша расставляла для оставшихся все точки над "i". Что, мол, жену этот ее новый хахаль никогда не бросит, что бы он сейчас ей ни говорил, потому что "евреи из семьи не уходят" или что-нибудь в этом духе.

И даже когда человек — в силу воспитанности или природной молчаливости — ни в чем не признавался, ему на излишнюю запутанность текущей любовной жизни деликатно намекали — в основном на работе. Кто не помнит, что "Ленинград, Андрей Палыч, город маленький"? С 1992 года живу в Ленинграде — то есть в Петербурге, — но ни разу с тех пор этой фразы не слышала.

Я уже было поверила, что Александр Володин ее выдумал, но только что прочитанный роман Лайоша Грендела меня разуверил[1]. Ровно в середине книги там происходит поразительный разговор между начальником отдела Институ-

1. Лайош Грендел. Тесей и черная вдова. / Перевод с венгерского В. Середы. М.: Издательство МИК, 2011.

© Ольга Серебряная, 2012

та палеогеронтологии (то есть, видимо, истории партии или марксизма-ленинизма) и сотрудником этого института, человеком воспитанным и почти непьющим (судя по тому, что, проснувшись с крепкого бодуна, он первым делом пытается вспомнить годы правления Фердинанда I — 1835–1848). Но дело не в этом — а в том, что выслушав от рядового сотрудника обещание все-таки выполнить крайне неприятную работу, начальник отдела говорит по-отечески, что, мол, то-то же, самое время поработать, а то личная жизнь придет к окончательному краху.

— Что ты имеешь в виду? — спросил я.

— Братислава ведь город маленький, — сказал он.

Братислава город и вправду маленький, но в данном случае это не было фактическим утверждением. Сразу оговорюсь, что Грендел — не славист и не специалист по ленфильмовской продукции конца семидесятых. Грендел — вообще венгерский писатель. То есть словацкий. Но об этом потом. Сейчас важно закончить про любовь.

Итак, романтическая линия в сюжете средней позднесоветской жизни была прописана с большей любовью к делу, чем теперь. Теперь все безыскусно: заводят отдельный почтовый ящик, идут на сайт знакомств, после чего следует несколько месяцев секса в обеденный перерыв. Пару раз в неделю. Собственно, и все. А потом или офис переезжает слишком далеко от партнерши по обеденным развлечениям, или работа меняется, или просто становится скучно, и оба берутся за ум. Начинают ремонт, берут кредит — словом, всерьез задумываются о будущем. В общем, не любовь, а производственный роман. Без огонька. Без интриги. А всего-то — сменилась власть.

Любовному упадку на постсоветском пространстве (а под "постсоветским пространством" я в этом тексте имею в виду не только территорию бывшего СССР, но и страны Восточной Европы, тоже избавившиеся от власти Советов примерно двадцать лет назад) есть простое социо-психологическое объяснение. В былые времена репрессивный партийно-государственный аппарат не давал рядовым гражданам прямо реализовать свое стремление к власти — в области политики или карьерного строительства. Приобщение к власти осуществлялось через процедуру унижения, покорения, подавления и слияния с некой надперсональной субстанцией — пардон, линией (партии и правительства), что само по себе противоречило изначальному порыву к этой самой власти. Поэтому людям нерасчетливым (а таковых большинство) приходилось реализовывать свое стремление к власти в других сферах: в увлечении альпинизмом, в разведении аквариумных рыбок (они существа покорные) или в любви. Последнее было самым очевидным и вовсе не требовало изобретательности, потому что жаждущих реализации в этой сфере было хоть

отбавляй. А чтоб заводить романы при полной готовности возможных партнерш или партнеров — кому ума недоставало. Даже аквариум покупать не надо.

Теперь же можно идти себе прямой дорогой и при желании делать карьеру — делать именно ее, а не детей сотруднице из соседнего отдела. Да и политику тоже можно делать теперь прямо, причем любую. Разнополярные всплески политической активности каждый второй месяц происходят на одной и той же площади, так что с полюсом можно определиться прямо на месте. В любом выборе будут свои бонусы и свои минусы, но это все равно будет политика в форме менее извращенной, чем при советской власти. Поэтому любовно-сексуальная активность вернулась в наши времена на свое далеко не самое заметное место, и обручальные кольца (которые, кстати, с начала 90-х все стали носить не снимая) значат теперь ровно то, что они значат: человек с кольцом на безымянном пальце — существо семейное, то есть остепенившееся, и слово свое, произнесенное в ЗАГСе, а то даже и перед алтарем, в основном держит. Производственные романы — не в счет. Они просто средство поддержания должного жизненного тонуса.

В общем, с такой интерпретацией бесполезно спорить. Даже автор одного из самых любовных романов эпохи конца советской власти, Александр Житинский ("Потерянный дом, или Разговоры с милордом"), написал недавно в своем ЖЖ, что "человек, вынужденный в 70 лет зарабатывать на жизнь, прожил ее не совсем эффективно" (http://macZcoZlit.liveZjourZnal.com/882280.html). А ведь в его романе перемена жены создавала такое напряжение, что герой начинал вести беседы с самим Лоренсом Стерном и судить коллег по ЛОСПу (на момент публикации этого романа было еще без расшифровки понятно, что это ленинградское отделение Союза писателей) натурально с точки зрения вечности. Тогда это было эффективно и даже эффектно. А теперь нет. И дело не в возрасте.

Словом, проклятый капитализм с его свободой и социальной безответственностью. И даже если объяснять без капитализма (да хоть по Аристотелю: для изобретательности и интриги, мол, нужен досуг, а его нет, потому что...), мы все равно упремся в этот проклятый капитализм. Пусть все это так, но остается вопрос: а как бы вся эта конструкция выглядела, если бы мы попытались описать саму власть (взятую не метафорически, а в обыкновенном политическом смысле) в рамках эротической истории. То есть когда у нас есть типичный позднесоветский герой — ироничный, умный, ведущий по пьяни разговоры с Богом, который представляется ему в виде облачка, зависшего над телевизором, — и когда этот герой вдруг приобщается к власти. К советской власти, то есть в их восточноевропейском изводе — к народно-демократической. Начинает с ней роман. Как

это описать ограниченными средствами секса?

В советской литературе я такого опуса не знаю. А вот "Тесей и черная вдова" Лайоша Грендела (1991) — как раз про это.

Собственно, черная вдова — это и есть народно-демократическая власть, и укусы ее опасны. Хотя, конечно, я сильно упрощаю романную конструкцию, с полной уверенностью этого сказать нельзя, потому что это восточноевропейский роман, с кучей рамок, подвешиваний и отказов от собственных слов, с несколькими повествователями, но раз уж я взялась упрощать, то можно прочитать и так. Черная вдова в романе — дочь народно-демократического функционера Густава Халапи (ударение на первый слог), биографию которого поручено написать главному герою, Тесею. На самом деле, его зовут Акош Семере, и поручение это в Институт палеогеронтологии спустили с самого Олимпа. То есть, надо думать, из ЦК. Соответственно, Акош, как честный ученый, должен собрать материал, то есть пообщаться с людьми, лично знавшими товарища Халапи. Внутренне же он воспринимает свою роль как роль Тесея, задача которого в том, чтобы убить Минотавра. То есть ему, как историку, не хочется заниматься черт знает чем, и поэтому он готов способствовать очищению мира от черт знает чего, написав объективную биографию Густава Халапи. Но для подвига ему требуется Ариадна, и на ее роль пробуются по ходу романа несколько девушек, но в итоге получает ее дочь предмета исследования.

Это, конечно, опасно с методологической точки зрения, потому как документ, то есть источник, утрачивает при таком раскладе всякую объективность, и ученый в главном герое должным образом сопротивляется искушению, но борец с Минотавром в конце концов побеждает, а тому без Ариадны никак.

Черная вдова (то есть власть) начинает с того, что она не совсем то, за кого ее принимают, а именно — сообщает, что она Густаву Халапи не дочь, а приемная дочь. Дальше появляется, естественно, инцестуозная линия, но не в античном смысле сожительствования с собственным отцом по незнанию (это вводило бы мотив судьбы, а у нас речь о народно-демократической власти), а в нашем родном, советско-восточноевропейском: папаша товарищ Халапи свою приемную дочь просто изнасиловал. Герой, правда, об этой травмированности и внутренней трагедии народно-демократической власти так до конца и не узнает, о ней черная вдова ведет речь только в записках, для прочтения не предназначенных. Это как бы ее тайна — настолько явная, что русскому читателю, как потомку насильника, эта метафора наверняка покажется топорной.

Зато мы узнаем из заметок героя об особенностях романа с народно-демократической властью. В общем, ничего неожиданного: роман этот крайне интенсивен, изнурителен и

неудобен, однако приносит чувство глубокого удовлетворения:

Я чувствовал себя столь уравновешенным, отдохнувшим и ко всему готовым, как еще никогда со времен моей молодости. Казалось, все части моего тела, все внутренние органы, по одному, тщательно почистили и смазали, словом, автору этих строк устроили капитальный ремонт, и он чувствовал себя, словно маршал в зените своей полководческой славы.

Ощущение это приходит к герою после второго секса в гостиной среди бела дня, то есть вечер еще впереди, а в доме есть не только гостиная. Например, там есть кладовая:

В кладовой было холодно, поэтому разделись мы только частично. Ариадна обвила мои бедра ногами, я остался стоять столбом и к исходу акта был уже на пределе физических кондиций. Несколько легче мне было в погребе. Он был весь уставлен бочками.

Герой описывает развитие романа с прекрасной народно-демократической властью (она женщина красивая, хоть и немолодая) как беспрерывную интенсификацию там, где интенсификация уже невозможна. Удовлетворенность нарастает вместе с интенсивностью любовных занятий, что приводит к похудению и еще большему ощущению свежести и могущества. Но в какой-то момент героиня объявляет, что беременна, и отказывает герою от тела. (Кстати, что бы это могло быть? Непреодолимые идеологические противоречия? Успешное выполнение пятилетнего производственного плана? Впрочем, неважно.) Для героя такой поворот событий становится неожиданностью. Обычно детей принято как-то планировать, думает он. И осмыслять эту неожиданность он берется под палинку. Однажды, допившись до потери координации, герой падает под стол (за которым пишет рассказанную от его лица часть романа) и понимает, что миссия выполнена, что он добрался, наконец, до Минотавра, которого надо убить. И обнаруживает в озарении, что Минотавром является сама Ариадна. Причем открытие это происходит в тоске, которую автор сравнивает с тоской человека, живущего в рамках Варшавского договора, по Лос-Анджелесу.

Надо сказать, что схематизм намека на целительную силу эмиграции разочаровывает — но ненадолго. Потому что тут же следует продолжение (уже от лица Ариадны, которую герой, конечно, не убил — хотя бы потому, что был мертвецки пьян в момент озарения). Ариадна же рассказывает, что ни в какой Лос-Анджелес ее возлюбленный тоже не улетел, а просто с ним от горького пьянства случился тяжелый инсульт, после которого ходить он научился, а разговаривать — нет. Она, естественно, интерпретирует этот отказ от речи как крайнюю попытку героя сохранить неподвластную ей область, а именно область немо-

го мышления. Но так это или не так, нам узнать не дано, потому что писать герой тоже больше не умеет.

В общем, итогом описания эротической причастности к власти является беременная вдова, а поскольку власть эта не совсем настоящая, то есть народно-демократическая, власть изнасилованная и сама от себя при любом удобном случае отказывающаяся, то беременная вдова не является даже вдовой в прямом смысле: во-первых, муж номинально жив, а во-вторых, он номинально не муж, потому что пожениться они не успели из-за того, что ему предварительно надо было разводиться, а лень и недосуг. Получилось совсем как в ответе главного героя, еще не утратившего тогда дар речи, на вопрос "правда ли, что, когда Наполеон вступал в Братиславу, ему в Михальских воротах подстрелили ногу?" — "Правда. Только не Наполеону, а Францу Фердинанду, и не ногу, а жену, и не в Братиславе, а в Сараеве". Хотя когда-то раньше у главной героини был другой муж, который повесился. Так что все-таки вдова.

Забавно, что беременная вдова приходила на ум Александру Ивановичу Герцену, когда тот размышлял об итогах европейских революций 1848 года: "Страшно то, что отходящий мир оставляет не наследника, а беременную вдову. Между смертью одного и рождением другого утечет много воды, пройдет длинная ночь хаоса и запустения". Британский писатель Мартин Эмис даже сочинил по этой цитате роман, который так и называется — "Беременная вдова" (2010) (http://www.polit.ru/author/2010/07/05/ko050710.html), но там речь идет о революции сексуальной, так что Грендел (пусть и ненамеренно) прочитывает Герцена прямее. Что, впрочем, понятно: политическая география сильно помогает в данном случае понять русского мыслителя.

Такой вот роман. По части политической теории оказался классическим, а в смысле эротического письма довольно изобретателен — и здесь, очевидно, следует отдать должное переводчику. Ему приходилось нелегко за неразработанностью русскоязычных описаний секса, но Вячеслав Середа справился блестяще. Из несправившихся совсем должна упомянуть корректора Н. Пузанову. Слишком много опечаток.

Теперь собственно о Гренделе и — поневоле — об исторической географии. Лайош Грендел — венгерский писатель в том смысле, что пишет по-венгерски. И словацкий писатель, потому что родился, вырос и живет в Словакии. Когда никакой Словакии еще не было, на ее будущей территории проживало довольно много венгров, второй титульной нации (после 1867 года) Австро-Венгерской империи. Распад Австро-Венгрии совпал с окончанием Первой мировой войны и образованием Чехословакии, границы которой определил в том числе и Трианонский мирный договор 1920 года, подписанный между странами-победитель-

ницами и Венгрией. Определенные этим договорам государственные границы не совпали, как принято изящно выражаться, когда речь идет о литературе, с лингвистическими — и добрая часть Словакии в составе Чехословакии оказалась населенной людьми, родным языком которых был венгерский.

Столкнувшись с такой незадачей, кто-то переехал в изрядно уменьшившуюся Венгрию, кто-то подождал, пока родная земля снова отойдет к Венгрии (на время Второй мировой войны, в которой Венгрия, как все помнят, воевала на стороне Германии), а кто-то — как Лайош Грендел — просто родился в этих странных условиях, будучи потомком сначала непереехавших, а потом и не увидевших в этом переезде особого смысла: после восстановления по итогам Второй мировой войны трианонских границ и установлением по обе их стороны советской власти.

Грендел родился в 1948 году, закончил Университет Комениуса в Братиславе (по венгерской и английской филологии) и преподает там сейчас венгерскую литературу. Два десятка его книг переведены, естественно, на словацкий и на многие другие языки, в том числе и на английский. (Из этого будущий сравнительный историк литературы даже заключит, что Мартин Эмис мог быть знаком с "Тесеем", но мы, как современники, точно знаем, что это не так.)

"Тесей и черная вдова" — первый роман Грендела, переведенный на русский язык[1]. Даже интересно, что он появился через двадцать лет после выхода романа. Есть о чем вспомнить.

1. Два эссе этого автора в переводе О. А. Володарской опубликованы в книге: Лайош Грендел. Гражданин Центральной Европы. Венгерские травмы — венгерские заблуждения. — М.: Логос, 2011. (*Прим. ред.*)

Александр Мелихов
Прагматизм романтизма

Отчего и 200, и 210, и 220 лет со дня рождения Байрона по родной стране прошли стороной, как проходит косой дождь? А ведь если бы не его романтическая смерть в восставшей Греции, 22 января 2011 года ему бы исполнилось 223 года. Видите, как много он потерял, скончавшись от лихорадки 19 апреля 1824-го!

Своей иронией я отнюдь не ставлю под сомнение законность романтических порывов, напротив, я хочу напомнить, что нашим главным врагом всегда была, есть и будет не административно-командная экономика, с которой мы боролись в 1988 году, и не экономический кризис, который мы переживали в 1998-м и 2008 году, не разглядевши за этими столпотворениями суеты байроновских юбилеев, а старая недобрая матушка-смерть. От которой нас не избавит ни застой, ни модернизация. Экзистенциальный страх перед бесследным исчезновением способно ослабить лишь романтическое стремление оставить след в памяти потомков, романтическое представление о человеке как о прекрасном и величественном создании.

© Александр Мелихов, 2012

То есть наиболее надежно защищает нас безумство храбрых, хотя бы и чужое, а вовсе не умеренное и аккуратное искусство возможного.

Впрочем, романтизм отнюдь не исключает прагматизма, в котором мы так остро нуждаемся в период реконструкции — пардон, модернизации. Англичанам в свое время както удавалось их совмещать: эпоху промышленной революции и оглушительный успех байроновских гордых одиночек, гяуров и корсаров, бросающих вызов муравьиной суете цивилизованного мира. Англичанин-мудрец для экзистенциальной бодрости изобрел бунтарский романтизм, а для практической деятельности изобретал за машиной машину. Пропуская мимо ушей романтические призывы знаменитого поэта оказать снисхождение крушителям станков. После своего блестящего, но не имевшего никаких практических последствий выступления в палате лордов Байрон мрачно пошутил, что не только Цицерон, но даже сам Мессия не мог бы повлиять на голосование парламентариев.

Англичане умели отдавать кесарю кесарево, а поэту поэтово. Они умели воодушевляться бунтарским духом, обретая в нем представление о

человеческом могуществе, но, реализуя это могущество в практических делах, не собирались слушаться поэта, у которого семь пятниц на неделе. А еще точнее, которому всегда требуется именно то, чего нет в наличии. Который сначала добивается руки и сердца умной и добродетельной Анабеллы Милбенк — и тут же начинает ненавидеть ее за умение оставаться гармоничной среди ой какого дисгармоничного мира. Ее безмятежное умение давать уверенные ответы на трагически неразрешимые вопросы вызвали у Байрона ярость Каина, взбешенного кротким Авелем и ринувшегося к чужому алтарю "низвергнуть в пыль угодника небес" (гармоничный Гёте находил эту мотивировку убийства гениальной).

К чести Байрона, после скандального развода, закрывшего для него вход в английское высшее общество (при его появлении почтенные дамы падали в обморок), он до конца своих недолгих дней продолжал отзываться об Анабелле самым достойным образом и, кажется, мечтал вновь соединиться с ней. Однако, не обнаруживая по отношению к нему никаких дурных чувств, она уже не желала делить ложе с поэтом, который на ночь прячет под подушку заряженный пистолет и под воздействием кошмаров страшно скрежещет зубами.

Однако Каина почему-то совсем не сердит его жена Ада, тоже готовая жить, не бунтуя против небесного владыки. Может быть, потому, что она была готова делить его муки *без рассуждений*: "Раз ты со мной — я счастлива без рая".

Кажется, Байрону было легко лишь с одной женщиной — но эта любовь, пожалуй, и сейчас считалась бы преступной... Она была обаятельной и довольно бесхитростной — что называется, цельной. Однако не приходило ли ему в голову подозрение, что цельность натуры есть бедность натуры? В молодости Байрон велел начертать на надгробной плите любимого ньюфаундленда: "Он соединял в себе все добродетели человека без его пороков". Разумеется, это был эпатаж, но ведь эпатировать может лишь то, что похоже на правду... Почему же тогда не добродетельные псы, а порочные люди возвели столь восхищавшее Байрона грандиозное здание человеческой истории, человеческой культуры?

Если считать исходным свойством романтизма противоречивость, то в лорде Байроне рок явил миру едва ли не эталон романтика. Не только характер — все в нем было сплетено из противоречий. Протей — морское божество, меняющее свой облик, — этот образ приходил в голову не одному его знакомцу.

Красавец, до бешенства стыдившийся своей подвернутой ступни. Великолепный стрелок, чьи руки постоянно дрожали. Дон Жуан, чаще обольщаемый, чем обольщающий, и притом, мучительно застенчивый. Прославленный поэт, вызывающий злобу не меньше, чем восторг. Отличный спортсмен, казавшийся

дурно сложенным. Скептик, верящий в предзнаменования. Богоборец, отдавший нежно любимую побочную дочь на воспитание в монастырь. Распутник, не прощавший себе ни одной мелочи, готовый клеветать на себя и огорчавшийся, когда ему верили. Гордец, презиравший свет и страдавший, когда свет начинал платить ему той же монетой. Бунтарь, веривший в бессилие человека перед роком. Безмерно мрачный шалун и острослов. Надменный отшельник и эгоист, вечно обрастающий толпой иждивенцев, на севере мечтающий о солнце юга, а на юге — о туманах севера, в одиночестве тянущийся к общественным обязанностям и начинавший тяготиться ими, едва попав в их сеть. Почитатель Наполеона, в "Чайльд-Гарольде" восхищавшийся мужественной борьбой испанцев с наполеоновскими войсками, а в "Дон Жуане" уверявший, что "одну слезу почетней осушить, чем кровью поле боя затопить". Циник, постоянно высмеивающий те чувства, которые фонтаном били в его поэзии. Щедрейший даритель, временами впадавший в скаредность. Богатейший отпрыск двух знатнейших родов, в детстве полной мерой вкусивший бедности и унижений вплоть до колотушек разгульной служанки, а в юности пытавшийся роскошествовать в нескольких изысканно отделанных комнатах среди запущенных зал полуразрушенного аббатства.

Байрон готов был поддерживать всякого, кто в данный миг представлялся ему угнетенным, — чтобы переменить свое мнение на следующий же день после победы:

Я неизменно защищаю тех,
Кто не в чести.
И если час настанет,
Когда толпы
победной рев и смех
Над бывшими
избранниками грянет, —
Я нападать на них сочту за грех.
И, может быть, —
меня на это станет, —
Примкну я к роялистам;
мне претит
И демократ,
когда он властью сыт[1].

Уж сколько он проклинал тиранов за то, что двуногих тварей миллионы для них орудие одно, но в трагедии "Сарданапал" едва ли не перешел на сторону тех, кто ставит народ на службу великим и ужасным историческим свершениям. Царь-эпикуреец живет в свое удовольствие и предоставляет такую же возможность другим — и падает жертвой народного возмущения. Знакомая картина, не так ли? Отверженец негодует:

Рабы неблагодарные! Роптать,
Что я не лил их кровь,
что не водил их
В пески пустыни дохнуть,
их костьми
Не убелял
прибрежий топких Ганга.
Не истреблял мечом
законов диких,
Не гнул их
на постройке пирамид
Иль вавилонских стен!

1. Дж. Г. Байрон. Дон Жуан. Перевод Т. Гнедич.

И слышит в ответ:

Но это все
Достойней государя и народа,
Чем петь, плясать,
блудить и пить, и тратить
Казну, и добродетель попирать[1].

Оказывается, народу требуется не только веселье, но и великая историческая миссия! Без которой самому Байрону жизнь была не в жизнь. Этакий аристократический Че Гевара, он то поддерживал карбонариев, серьезно рискуя и превращая в арсенал свое роскошное палаццо, то вынашивал планы окунуться в перманентную революцию Латинской Америки, пока наконец не дождался своей финальной греческой эпопеи.

Общественный комитет помощи восставшим грекам учредили в Лондоне несколько парламентариев-оппозиционеров, дабы продемонстрировать свое моральное превосходство над правительством, связанным международными обязательствами: после кошмаров революционных и постреволюционных войн Европа сочла за благо не поддерживать никаких смут, под какими бы лозунгами они ни затевались. К политикам примкнули идеалисты, более всего озабоченные полновесностью либеральных начал писанной вилами по воде греческой конституции, однако ни политиканство, ни глупость не помогли Байрону ускользнуть от участия в этой авантюре — хотя бы потому, что он слишком много воспевал греческую свободу (Спарта, Фермопилы и прочая, прочая).

Байрон отправлялся в Грецию со слезами, не скрывая, что совершает поступок как минимум неблагоразумный. Предчувствуя близкий конец, он просил позаботиться о двух живших в его дворце домашних гусях, к которым очень привязался. В случае благополучного возвращения он намеревался написать одну эпическую и одну сатирическую поэму, в которой бы не пощадил никого, а прежде всего — себя. И греческая эпопея развернула перед ним щедрейший материал.

"Не следует с чрезмерной дотошностью изучать народ, который мы намерены облагодетельствовать, не то — Бог свидетель — мы ничего доброго в этом мире не совершим". Главный романтик мировой литературы прекрасно отдавал себе отчет, что в основе великих дел лежат великие иллюзии. В "Кефалонском дневнике" Байрон сокрушался, что греки "чертовски лживы", тут же прибавляя, что это лишь следствие рабства (лицемерие лондонского света, очевидно, было следствием свободы). Слуга же Байрона вообще считал, что турки — единственные порядочные люди в этой стране.

Сулиоты, которым Байрон посвятил нечто вроде гимна, требовали для рядовых офицерского жалования, менее гордый народишко попросту увиливал от неоплачиваемых трудов, тогда как сам Байрон расточал свою казну с королевской щедростью.

1. Перевод Г. Шенгели.

Было не так-то легко отличить повстанца от бандита и интернационалиста от авантюриста. Каждая из соперничающих клик норовила перетянуть чудаковатого англичанина — денежный мешок — на свою сторону. Одновременно распространялись слухи, в которых Байрон представал то рукой Стамбула, то рукой Лондона. Но этот капризный невростеник, для которого простая невнимательность друга оборачивалась предательством, проявлял такие чудеса терпения и практичности, что приводил в изумление профессиональных военных, не догадывавшихся, что источником его прагматизма был романтизм, ощущение великой исторической миссии.

Скрывая отчаяние, он сидел на солдатском пайке, ни разу не уклонился от скучнейших учений под бесконечным дождем, превращавшим жалкий поселок в непроходимое болото, — тогда-то с ним и случился первый в его жизни припадок священной эпилепсии. Но проклятия от него слышали только по адресу поборников человеколюбия и прогресса, этого несносного племени позеров и брехунов. Он понимал, что Греция обречена: Священному союзу было хорошо известно, что любые нововведения легче начать, чем остановить, а Российская и Австрийская империи держали под пятой ничуть не меньше народов, чем Османская (о британских колониях из деликатности умолчим). У восставших же не было шансов выстоять против регулярной армии без вмешательства европейских держав. Чей Священный союз намекал даже на тайную связь смутьянов национальных со смутьянами социальными.

Но героический пессимист держался на избранном посту, как стойкий оловянный солдатик. Однажды из чисто спартанского принципа он провел полчаса в лодке под сильным ливнем, подхватил лихорадку и скончался в этой дыре из дыр среди, выражаясь по-гречески, полного хаоса, или, выражаясь по-русски, полного бардака. Отдавши жизнь бессмыслице.

Однако внезапная смерть великого поэта в рядах греческих повстанцев вызвала такое потрясение общественного мнения, которое перевернуло всю европейскую политику. И турки были изгнаны!

Рано или поздно романтики всегда берут верх над расчетливыми прагматиками. Байроновский призыв “в глубинах самых горьких мук себе награду обретать, торжествовать и презирать и Смерть в Победу обращать”[1] предстал не поэтической высокопарностью, но могучим средством реальной политики.

1. Дж. Г. Байрон. Прометей. Перевод Вл. Луговского.

Александр Давыдов
Филипп Супо – путешественник без багажа

1925 – Португалия; 1926 – Италия; 1927 – Германия; 1928 – Италия; 1929 – США; 1930 – СССР; 1931 – США; 1932 – Англия, Германия, Чехословакия; 1933 – Испания; 1934 – Германия, Швеция; 1935 – Германия, Дания, Норвегия; 1936 – Чехословакия; 1938 – Тунис...

Вот сколько стран успел посетить Филипп Супо за десяток с небольшим лет, иные неоднократно. Он избрал динамичную профессию журналиста и оказался самым мобильным из поэтов-сюрреалистов, притом что некоторые из них отнюдь не были домоседами. Казалось, он упивается скоростями XX века. Это вовсе не путешественник былых времен, которым была свойственна сентиментальная созерцательность, скрупулезное освоенье неторопливо сменяющихся ландшафтов, разнообразно питающих душу. Новый век спрессовал пространство и время донельзя, но Супо были, видимо, недостаточны даже и новейшие скорости, в сравнение с недавним прошлым кажущиеся фантастическими. Судя по тому, как он досадливо отозвался о пространстве, времени и "средствах доставки", которым приходится себя вверять путешественнику, он бы с удовольствием и вовсе их изничтожил, сделав перемещение мгновенным и словно бы нематериальным. Он писал в своей юношеской поэме "Вествего":

> Странный путешественник, путешественник без багажа,
> Я никогда не покидал Париж...

Супо был готов из путешествия вытравить собственно "путь", шествовать по городам, поражаясь открывшейся ему их странностью. Возможность моментально перескочить из одного пространства в другое, физически оставаясь на прежнем месте, давал кинематограф — тогда современнейшее из

© Александр Давыдов, 2012

всех искусств, к становлению которого Супо недаром испытывал острый интерес и был причастен как сценарист. Страны мелькали с истинно кинематографической резвостью. Таким образом, путевые приключения и передряги не скрадывали событийности города (одного, другого, третьего, десятого, двадцатого...), а протяженность пути не приуготовляла к встрече с ним, чтобы тем самым смягчить взаимостолкновение, удар.

Тут вовсе не торопливость, а будто бы воплощение эстетики сюрреализма, отвергавшего все предшествующее, самою литературу, стремящегося сквозь культурные контексты и штампы прорваться к реальности, воспринятой непосредственно, вне рассудка, притом обогатить ее грезой. Ведь французское "rêve" (сон, мечта) — одно из важнейших понятий этого течения или скорей даже образа жизни и способа видения. Перед Супо, шествующим налегке, ничем не снабженным, кроме чуткой души и зоркого глаза, города разверзались, как сновидения, приводя его в экстатический восторг. Еще надо учесть страстный урбанизм, свойственный европейскому авангарду. Но восторг Супо был столь велик, что требовал оды, жанра как раз не слишком современного, не характерного для поэзии авангарда. Вот, например, грандиозный и хищный образ Нью-Йорка:

Теперь назад нет пути
Только вперед куда тянет магнитом
к твоему перезвону и зову
мы вступаем в этот храм
возведенный матерью спрутов
встреч этой хвори этой горячке
которая зудит надвигается
и вот уже мы на пороге надежды
отчаянной будто жажда
<...>
Нет ни этот победный закат облаченный в пурпур
Ни этот разгром неизбежный в битвах
Ни унынье прозвучавшее в песне
лишь страх ползучий и легкокрылый
который душит поднимается ввысь разносится ветром
незримый
который нашептывает
этот страх непобедимый неустранимый
Незнаемый
но твое прошлое его умеряет и его подстрекает
о Нью-Йорк

который ждет и надеется
самая чудовищная катастрофа на все времена
знак новой эры
и скончания света...

Ода Нью-Йорку

"Города, утратившие нашу любовь, мертвы"[1], — объявил он вместе с Бретоном в знаменитых "Магнитных полях" (1919—1920), тексте, обозначившем рождение сюрреализма. Не намеренно ли Супо так быстро менял города, не успевая разлюбить их?

В комнате задыхаются
Не так ли
Вперед, есть вокзал который горланит...

Морская звезда

Он жадно заглатывал страну за страной, город за городом. Едва передохнул — и опять "вперед", в дорогу. Перечисляя поездки Супо, мы остановились на Тунисе. Там ему действительно пришлось задержаться, еще и потому что, как причастный Сопротивлению, он был арестован петеновцами и полгода провел в тюрьме. Но дальше — по нарастающей, и география расширяется:

1942 – Алжир; 1943 – США, Канада; 1944 – Мексика, Гватемала, Коста-Рика, Колумбия, Перу, Чили, Аргентина, Бразилия, Тринидад; 1946 – Бельгия, Югославия, Греция; 1947 – Мексика, Гондурас, Гаити, Никарагуа, Кюрасао, Куба, Доминиканская Республика; 1948 – Швейцария, Египет, Ливан, Турция; 1949 – Сомали, Кения, Аден, Кипр, Иордания, Ирак, Израиль, Иран, Саудовская Аравия, Сирия; 1950 – Камерун, Экваториальная Африка, Эфиопия, Бельгийское Конго, Руанда-Урунди, Судан, Мадагаскар, Ангола, Мозамбик...

Это пик, потом уже спад. Видимо, все же сказывались годы. Однако и с годами восприятие городов не притупилось. Разве что стало чуть сумрачней и лиричней. Вот ода 40-х:

Ни его почва щедро удобренная кровью
ни его небеса замаранные грязью враждебные
не смогли загубить
эту звезду брошенную наземь
где веет свободой и смертью

1. Перевод Е. Гальцовой.

где нищета пресмыкается и гордится
а прохожие окутаны золотой дымкой
Меквикво[1]
Вокруг этого города
где люди зудят как мошкара
паясничают серые камни
и розы источают грусть
<...>
Меквикво
это вопль что я слышу в ответ произнося твое имя
в котором ночи любви голосят и вторят эхом
в котором безумствуют жизнь и любовь
и этот миг когда понимаешь — все кончено
что ты восстал будто призрак
Меквикво
и плывешь будто сны
будто каменный цветок по воде
цветок из багрового камня
кровавый цветок плывущий как сны
исходя ароматом лунного света...

Ода Мехико

А вот уже 70-е:

Как позабыть эту метаморфозу
Тулузу дневную и ночную
Надо было прислушиваться к этому гулу
эху возгласов и окликов
словно внимаешь песням
напевам грядущего и былого
шаг за шагом будто вслепую
как неведомого взыскуя
нащупывать путь
направляемый сияньем проспектов,
чтобы вновь приобщиться к мистерии дня...

Ода Тулузе

Или еще, это самый конец 70-х:

1. Это слово (*Mequiquo*), созвучное названию мексиканской столицы, видимо, изобретено самим Супо. Оно богато аллюзиями: тут французское *me* (мне, меня) плюс латино-французское *qui* (кто) и латинское *quo* (куда, где, таким образом), оба входящие в международный фразеологизм *qui pro quo*. Вспомним также не менее известные словосочетания: *status quo* и *quo vadis?* (камо грядеши? куда идешь?)

Неужто смерть вас позабыла
город сумерек и пыла
воспоминанья там лишь проблеск жизни
когда безмолвье кладбищ вас подстерегает
на каждом повороте всякий миг
Там время убывает и надежда
коль можно потерять и свое имя
в хитросплетенье лет...

Ода Венеции

Но чем все-таки объясняется столь невероятная подвижность Супо, его лихорадочное перебирание городов и весей? Не побегом ли от себя самого, как предполагали некоторые? Отклонив это подозрение, он объяснил свою страсть к перемене мест внятно и достоверно: "Путешествие — не бегство... Это лучшее средство сравнить себя и познать себя. Наблюдать различных людей, субъектов, которые не являются принадлежностью пейзажа, которых не воспринимаешь, когда уже с ними сроднился. Путешествуя, ощущаешь холод и жару, чувствуешь возбуждение и апатию, одиночество и толпу. Ты не защищен. Становишься уязвимым и наблюдательным..."

То есть путешествие для него способ разорвать тенета скудной, обыденной реальности, ее превзойти. Тогда действительно — к черту багаж, который все-таки средство защиты и осколок домашнего очага. Если было все же и ускользание, бегство, то от привычного, приевшегося в постоянном поиске возбуждающего, инакового. Заметим, что он ускользал и от личностей урбанистического масштаба, очень рано, уже в 1926 году, расставшись с кругом легендарных зачинателей европейского авангарда. А ведь Супо был одной из его ключевых фигур, одним из трех (вместе с Андре Бретоном и Луи Арагоном) основоположников сюрреализма и основателей журнала "Литтератюр", формировавшего новую эстетику. Ну что ж, сюрреализм как раз и предписывал свободу. Выходит, что Супо оказался последовательней своих соратников, избавившись от "групповой дисциплины", усилиями Бретона весьма жесткой, как только она стала его тяготить.

Обращу внимание, что Супо посетил и Советский Союз, сюрреалистичнейшее из всех государств, где наверняка он имел возможность наиболее остро ощутить и свою чуждость, и беззащитность, и одиночество в толпе. Разумеется, наша страна его восхитила размахом, небывалостью и дикостью социалистического эксперимента. Он даже посвятил стихотворение "китайскому городу" Москве, к сожалению, утерянное. Скорей всего, и оно было одой.

Но это продолжение, а не начало. По признанию Супо, именно путешествия сделали его поэтом. Самое первое — в Германию (1913), и сразу: "мое детство разбилось одним ударом, как батавская слеза". Вообще-то, "батавская слезка" — капля расплавленного стекла, уроненная в холодную воду, — тем и удивительна, что ее не разбить даже молотком, но стоит нарушить оболочку, как она мгновенно обратится в пыль. Однако эта вроде бы неточность вовсе не губит выразительнейшего образа: тут и ностальгическая слеза по ушедшему детству, и его падение во прах, едва был поврежден кокон привычного бытования. Потрясенная душа пятнадцатилетнего Супо теперь была распахнута поэзии. Прошел всего год — и случилось! Не удивительно, что опять в путешествии: "Лондон опьянил... Я стал поэтом..." Недаром, много позже он с такой отчаянной мукой переживал бомбардировку Лондона:

Этой ночью Лондон бомбят в сотый раз
ночь глухая ночь ненависти и убийства
мгла уже набухает отчаяньем
Уже слышны отдаленные взрывы
и первые вспышки предвещают налет
<...>
...Наши рты были залеплены грязью забиты сором
Нам оставалось только ждать и гадать
Мы понимали мы чуяли
Этой ночью Лондон бомбят в сотый раз
Разносился голос как зов надежды
Говорит Лондон Parla Londra London calling
Мы слушали с замираньем
как прислушиваются к биенью сердца...

Ода Лондону, который бомбят

Супо не упрекнуть в неблагодарности. Он слагал вдохновенные гимны потрясшим его городам: кроме Нью-Йорка, Мехико, Тулузы, Венеции, Лондона, еще и Праге, Боготе. Как и Парижу, где Супо прожил много лет — хотя постоянно его покидал, "никогда не покидая", — притом что для уроженца городка Шавиль в департаменте Верхней Сены столица была все-таки неродным, экзотическим городом. В оде Супо образ его зыбится, будто овеянный алкогольно-наркотическим дурманом:

Хочу расслышать шепот твой внимать твоим призывам
Париж столица юности моей в тумане алкоголя
коварной дури что вдыхали с улыбкой на губах

и просыпались в полдень
с опухшей головой не чуя тела
она дарила поэтическим восторгом и побуждала к бескорыстным буйствам...

Ода Парижу

Однако ни единый из названных городов его не прельстил настолько, чтоб там прочно укорениться. Наверно, и впрямь он не хотел их разлюбить, потому сберегал восторг от встречи с каждым, не допуская, чтобы восторг этот был растрачен. Родному Шавилю он не посвятил оды, лишь смахнул слезу по усопшему для него городу.

Елизавета Домбаян

Курьезы "Одинокой звезды", или Как это делалось на Диком Западе

Их Одесса

Если вам предложат съездить в Одессу, чтобы взглянуть на Стоунхендж, не сочтите это за розыгрыш, хотя для русского "Стоунхендж в Одессе" – уже анекдот. Но если в черноморской Одессе есть памятник человеку с французской фамилией Ришелье, почему бы в какой-нибудь другой Одессе не быть нагромождению камней с английским названием Стоунхендж, тем более что эта другая Одесса расположена в штате Техас.

История создания реплики древнего Стоунхенджа получена автором этого небольшого эссе из первых рук в Университете Техаса в Пермском бассейне. (На всякий случай уточним, что к русской Перми бассейн отношения не имеет, речь идет о геологическом пермском периоде.) Идея воздвигнуть Стоунхендж рядом со зданием факультета искусств осенила Криса Стенли, преподавателя студии керамики, пока он день за днем ходил мимо куска известняка, оставшегося за ненадобностью после мастер-классов американского скульптора Хесуса Моролеса, который славится работой с твердыми породами, в первую очередь гранитом. Бесхозный камень высотой в человеческий рост не давал покоя мистеру Стенли, привязанному к малым пластическим формам, и вот однажды он явился к декану и положил ему на стол подробный план древнего Стоунхенджа. Свободного места на территории университета – завались, надо же его чем-то заполнять. Декану план понравился, он выступил с предложением на попечительском совете и т. д. Вскоре нашлись люди, которым приглянулась идея, и, соответственно, появились деньги. Благодаря Пермскому бассейну известняк можно набрать милях в шестидесяти от Одессы, где залежи морских рифов. Торжественное открытие техасского Стоунхенджа состоялось 27 сентября 2004 года в присутствии студентов, попечителей, спонсоров и многочисленных гостей. Выверенная до сантиметра реплика Стоунхенджа хорошо видна с оживленной трассы, так что в

© Елизавета Домбаян, 2012

кампус теперь часто заезжают просто любопытствующие. В целом сооружение выглядит как декорация из папье-маше: камни чистые, светлые, много острых углов. Новодел налицо, а главное, с какой стороны ни встань, на заднем плане скоростная трасса, бензоколонка либо здание факультета искусств с обширной парковкой. Однако эта реплика безусловно интереснее объекта под названием "Стоунхендж II", автор которого — техасец Эл Шепперд — опередил университет на целых пятнадцать лет. История началась так же с одной глыбы известняка, оставшейся на стройке. Ее подарил Элу друг, вместе с которым они соорудили парочку арок, напоминавших нечто до боли знакомое. Когда друзья, не сговариваясь, в один голос произнесли "Стоунхендж", решено было пристроить задник из металла и гипса — в целом объект удался. Университетская реплика и сооружение Эла Шепперда принципиально отличаются от оригинала тем, что доступ к ним бесплатный. В Техасе искусство поистине принадлежит народу, на чьей бы земле оно ни находилось. А техасский народ обожает, когда представляется возможность подчеркнуть свою причастность к Старому Свету.

Еще одна запоминающаяся копия — театр "Глобус" в ближайшем к Одессе городе Мидленд. Театр действующий, с репертуаром в основном шекспировским, но случаются и современные постановки. Рядом с театром, в том же дворике, реплика дома Энн Хэтауэй из Стратфорда-на-Эйвоне. Между ними, в сарайчике "елизаветинской эпохи", билетная касса и сувенирная лавка. Публика умиляется — членам же Общества изобразительного искусства Техаса, на деньги которого все это построено и содержится, приятно.

В общем, если вам предложат взглянуть на Стоунхендж в Одессе, непременно поезжайте, но не ради Стоунхенджа, а ради Западного Техаса. В Одессу можно прилететь самолетом. Аэропорт с двойным названием Мидленд-Одесса расположен между двумя городами, которым вскоре суждено соединиться в единый мегаполис. Университет (имени Стоунхенджа, как зовут его теперь "препы") тоже один на два города. Поскольку построили его в Одессе, жители Мидленда обиделись. Чтобы

успокоить и примирить сограждан, городские власти решили прямо в чистом поле между Мидлендом и Одессой открыть большой Центр искусств при университете. Теперь у соседей есть возможность встречаться на культурной почве. Лепту в это благое дело внесла и семья Буш, имеющая самое непосредственное отношение и к Мидленду, и к Одессе. В 1948 году выпускник Йельского университета Джордж Буш-старший прибыл в Одессу с женой и двухлетним сыном и начал работать в одной из нефтяных компаний. Глядя на сохранившийся крохотный деревянный домик, в котором поселился с семьей молодой специалист, становится ясно, что значит self-made man. Хотя уже в следующем году нефтяника Буша командировали в Калифорнию, в 1950-м семья вернулась в Мидленд и, прожив некоторое время на съемной квартире, в 1951 году переехала в собственный дом под номером 1412 на Огайо-авеню. Теперь это дом-музей детства Джорджа Буша-младшего. Будущая жена будущего губернатора Техаса и президента США Лора Уэлч родилась в Мидленде и после учебы работала библиотекарем. Замуж она вышла тоже в Мидленде, вряд ли подозревая, что ей предстоит стать хозяйкой Белого дома.

С названием города Мидленд все ясно. А вот откуда в сердце западного Техаса, на полпути из Далласа в Эль-Пасо, взялась Одесса? Существует как минимум три версии: город был назван в честь красавицы из племени команчей; по имени молодого ковбоя Джима Одесса, убитого на дуэли каким-то железнодорожником; в память о родном городе русских рабочих, строивших железную дорогу. В муниципальном архиве утверждают, что все это выдумки. Железную дорогу строили ирландцы и китайцы, русских рабочих там не было. Ковбоев по фамилии Одесса не обнаружено. Команчи ушли из этих мест за семь лет до появления отцов-основателей города, которыми в 1884 году оказались два предприимчивых джентльмена из Огайо. Место им приглянулось, и, скупив огромные участки земли, они задумали поднять над равниной великий город, наподобие той легендарной Одессы, что стоит между богатыми пшеницей полями и морскими путями, по которым зерно из России развозят по всему миру. Двоюродные братья Джон Хоуг и Роберт Шульц никогда не видели Одессу и явно не подозревали, что в переводе с греческого — это "жемчужина у моря", зато хорошо знали, как "упаковать" товар, чтобы заполучить клиента. Были организованы ознакомительные поездки для жителей Пенсильвании, Канзаса и Миссури, а в список преимуществ был включен пункт, гласивший, что в городе не будет ни одного салуна и ни единого места, где производят или продают алкоголь. Американцев, однако, пугала дурная слава Дикого Запада, слишком жаркий климат, малое количество воды и частые засухи. Согласно переписи 1890 года на-

селение Одессы составляло 224 человека. Невзирая на малочисленность одесситов, Хоуг и Шульц упорно трудились над созданием заманчивой инфраструктуры. Помимо дома правосудия, больницы, колледжа, библиотеки и трех церквей, в городе появился даже оперный театр. Деньги приносило налаженное кузенами производство мыла, продававшегося на всей территории США (позднее их фирма "Стар" была продана компании "Проктор энд Гэмбл", а миллионщик Джон Хоуг до сих пор числится среди самых щедрых меценатов Метрополитен-музея и Фонда американских актеров).

Когда в 1926 году в этом районе обнаружили нефть, местная экономика резко изменилась не в пользу людей, занятых сельским хозяйством, и городское население начало расти. В июле 1929 года туда прибыл адвокат из Монтаны Т.С. Хоган. Он верно рассчитал, что Мидленд вскоре превратится в крупный центр нефтедобывающей промышленности, энергично взялся за новое дело, учредил свою компанию и через несколько лет построил самое высокое на тот момент здание в городе, назвав свое детище "Петролеум". Сегодня двенадцатиэтажный дом Хогана теряется среди современных небоскребов, но в его офисах время от времени можно услышать победоносный клич, так же как и в прошлом, означающий одно: из-под земли забила очередная нефтяная струя. В районе Мидленд-Одесса люди буквально ходят по "черному золоту". Я видела небольшую одиночную вышку ("кивающего ослика") даже на территории оптового склада супермаркета "Фэмили Доллар", а в окрестных полях "ослики" трудятся чуть ли не на каждом квадратном метре. Воскресенье — выходной. Работающий в этот день "ослик" вызывает у белого техасца ироничную улыбку, и он не преминет заметить, что владелец — не христианин, но "некрещеных осликов" здесь мало, как и некрещеных нефтяников. Большинство — католики, сказывается испанское влияние, тем не менее погулять, выпить и подебоширить многие горазды и в святой день. Чтобы "не светиться" перед родственниками и знакомыми, те, кто живут и работают в Мидленде, оттягиваются в Одессе, и наоборот. Жители Мидленда утверждают, что Одесса — городок легкомысленный, там теперь и питейных заведений и мотелей гораздо больше, чем в Мидленде, да и вообще веселее. Одесситы не возражают. На то они и одесситы.

Наша Марфа

В 1883 году супруга президента техасской железнодорожной компании сопровождала мужа в поездке и во время остановки в одном из безымянных пунктов предложила назвать станцию русским именем Марфа. Если верить туристическому справочнику, имя взято из романа Достоевского "Братья Карамазовы", который дама изволила читать в

пути. Вероятно, Марфа (Marfa) было наиболее удобоваримым фонетически из таких трудно произносимых имен, как Грушенька, Федор или Алеша. Невероятным представляется другое: в 1883 году в столь далеком от России Техасе уже читают (по-английски?!) роман, впервые опубликованный в 1880-м. Как бы там ни было, версия красивая — так стоит ли подвергать ее сомнению?

Сегодня городок Марфа не намного больше того, каким он был ранее, зато слава его распространилась по всему миру благодаря кинематографистам и художникам. Правда, прославили Марфу не местные жители, а люди пришлые. Во-первых, здесь находится отель "Паизано", где в 1955 году проживала съемочная группа фильма "Гигант": режиссер Джордж Стивенс, молодые Лиз Тейлор, Рок Хадсон, Джеймс Дин и другие, не столь знаменитые, актеры. Картина вышла в 1956-м и стала визитной карточкой Техаса на последующие двадцать лет. Что такое настоящий техасец? Судя по "Гиганту" — яркая, широкая натура, богатый красавец, настоящий мужчина.

В галерее через несколько домов от отеля "Паизано" выставлен всего один экспонат — зато какой! "Тайная вечеря" Энди Уорхола. Это огромный триптих из серии, созданной по мотивам одноименной фрески Леонардо да Винчи. В 1984—1987 годах Уорхол сделал более ста работ на тему "Тайной вечери" по заказу миланского банка, расположенного напротив церкви Санта-Мария делле Грацие, в которой Леонардо работал над фреской. Для Уорхола этот заказ стал последним, он умер через несколько недель после открытия выставки в банке. Самая большая работа из этой коллекции попала в Марфу в 2005 году стараниями директора одного из нью-йоркских художественных фондов. "Тайная вечеря" Уорхола, размещенная на центральной стене галереи, по размеру равна фреске Леонардо и повторяет ее во всех очертаниях. По бокам — два других холста, не имеющих отношения к великому итальянцу, но включенные Уорхолом в триптих. В целом картины ничем не напоминают известные работы художника, поэтому удивляешься и радуешься одновременно: "Неужели это Уорхол? Настоящий? Потрясающе! Не зря мы ехали в такую даль!"

Искусства в Марфе много, и галереи возникли не на пустом месте. Картина маслом такова: ехал в конце 1946 года восемнадцатилетний рядовой срочной службы в поезде из Алабамы в Лос-Анджелес. На станции Ван-Хорн, недалеко от Марфы, он отправил телеграмму матери примерно следующего содержания: "Дорогая мама. Я в Техасе. Городок приятный. Население 1260 человек. Красивые виды. Горы. Люблю. Дон". Наверно, солдатик Дон родом из Миссури потом не раз вспоминал об этих местах с бесконечными горизонтами, сулящими бесконечные возможности. Двадцать шесть лет спустя он вернулся туда уже известным художником — Дональдом Джаддом,

приобрел около 50000 акров земли и несколько строений в Марфе и окрестностях, включая бывшую военную базу "Форт-Рассел", точнее, оставшиеся после ее закрытия в 1946 году деревянные казармы и ангары, и превратил все это в мастерские и выставочные площадки. Художник придавал особое значение органичной связи между арт-объектом, зрителем и окружающей средой и мечтал о чистом, визуально не запятнанном ландшафте, но вышло прямо по Достоевскому: *Марфа Игнатьевна... хотя и спала крепким сном на своей постеле и могла бы так проспать еще до утра, вдруг однако же пробудилась.* Марфа не просто пробудилась, сонный ковбойский городок с населением в пару тысяч человек стал превращаться в художественный центр, и к Джадду потянулись единомышленники, художники, критики, арт-дилеры. Соединив два самых крупных ангара, Джадд установил в них главный опус своей жизни: сто (!) больших алюминиевых коробов прямоугольной формы (автор задумал сделать их из самого тяжелого металла, но задача оказалась неосуществимой), каждый размером с крупный письменный стол. На реализацию этого "простого выражения сложной мысли", как любил говаривать "отец минимализма" Джадд, потребовалось около пяти лет.

Дональд Джадд (1928–1994) начинал свою карьеру как арт-критик в "Артс мэгэзин", позднее стал писать красками. В начале 60-х попробовал добавлять объемные элементы на поверхность своих живописных работ, постепенно создавая рельефы, а затем перешел к автономным структурам, которые называл "конкретными объектами". Джадд работал в дереве, промышленно изготовленные металлические короба (или ящики) появились только в конце 1960-х. В 1986 году под его руководством был создан фонд "Чинати" (по названию приобретенного им ранчо). К этому времени, помимо творений самого Джадда, на территории бывшего форта уже находились работы Дэна Флейвина, Джона Чемберлена и Карла Андре. В дальнейшем путь на выставочные площадки открылся и для художников других направлений. После кончины Джадда руководство фондом перешло к выборному директору.

Как всякий уважающий себя фонд, "Чинати" стал приглашать в Марфу художников, обеспечивая их мастерскими и предоставляя пансион. Так сюда попал наш соотечественник Илья Кабаков. Его инсталляция под условным названием "Школа № 6" занимает целый П-образный барак. Хочется особо заметить, что в "Чинати" это единственный случай абсолютно органичного сочетания ветхого деревянного барака и созданного в его рамках арт-объекта. Переступая порог, человек, рожденный в советскую эпоху, сразу почувствует себя частью инсталляции, которая состоит из замусоренного пола с обрывками "Правды", покрытых пылью треснувших оконных стекол, портретов и фото вождей, доски почета, пионер-

ских галстуков, октябрятских звездочек, школьных тетрадок с переписанными от руки стихами на парте времен 50–60-х и т. п. Здесь можно услышать, как гид просит посетителей не нарушать художественный беспорядок и следить за тем, чтобы не унести на подошвах нарочито разведенную художником грязь.

На одной из близлежащих к Марфе трасс стоит знак ограничения скорости — не более 80 (!) миль в час. И это правильно, иначе можно проскочить бутик "Прада". Сделав остановку, вы не рискуете обеднеть на пару тысяч долларов, поскольку в магазине ничего не продается. Это художественная инсталляция скандинавских художников Михаэля Элмгрина и Ингара Драгсета (без денег "Прада" тут не обошлось). Объект не охраняется: для обитателей пустыни сумочки и туфли на высоких каблуках даже менее привлекательны, чем дохлого бизона хвост, а ковбоям и байкерам на все это гуччи-муччи плевать. Тормозят здесь только туристы. Восхищает не сам арт-объект, а остроумная концепция и еще то, что за время его существования не замечены случаи вандализма.

Есть в окрестностях Марфы еще одна достопримечательность, но иного, нерукотворного свойства. Это "Марфины огни". Возможно, даже "марфианские", поскольку их природу никто толком еще не объяснил. По свидетельствам очевидцев и фотографиям, мерцающие огни близ Марфы похожи на размытый фейерверк, зависший между небом и землей. Для тех, кто сам готов зависнуть в ожидании огней, устроен специальный смотровой павильон со всеми удобствами.

Немного поэзии

Разумеется, многим хорошо известны имена Роберта и Элизабет Баррет Браунинг и история счастливой любви двух талантливых поэтов, вступивших в брак и бежавших из Лондона в Италию, подальше от деспотичного отца Элизабет. Но наверняка только специалисты и страстные поклонники Браунингов знают, что самое большое собрание книг этих авторов и самая большая коллекция артефактов, связанных с этой семьей, находится не в Англии и не в Италии, а недалеко от Далласа, в городе с индейским названием Вако (Waco). Там на территории кампуса Баптистского университета Бейлор есть Библиотека Браунингов имени Армстронга, или просто Дом Браунингов, специально построенный для четы поэтов, вернее, для всего того, что после них осталось. Думается, о таком доме супруги Браунинг и не мечтали, а вот покойный доктор Эндрю Джозеф Армстронг, бывший декан факультета английского языка Бейлора, осуществил свою заветную мечту: подарить любимым поэтам "самый прекрасный дом в Техасе". На фоне скромного баптистского кампуса дом действительно поражает архитектурой и пышным интерьером, выполненным по эскизам самого Армстронга.

Витражные окна, мраморные колонны, богато инкрустированные деревянные панели, замысловатый потолок, напоминающий купол в стиле Высокого Возрождения, терраса и пол у входа, украшенные медью... Да уж, автор сполна воздал должное Италии, где нашли свое счастье влюбленные Браунинги. Здесь все ярко, торжественно и очень дорого. Ключевая часть дизайна Армстронга — так называемое фойе размышлений. Доктор филологии полагал, что именно в такой атмосфере красоты и покоя должны появиться новые Данте, Шекспир, Браунинги — и тогда вложенные в библиотеку миллионы покажутся сущей безделицей.

В 1943 году, когда президент университета выделил первые сто тысяч долларов на постройку здания библиотеки, доктору Армстронгу было семьдесят. Задолго до этого события, еще в 1918-м, Армстронг передал университету свою коллекцию книг, писем, рукописей и личных вещей поэтов, что составило основу Библиотеки Браунингов. До конца жизни он находил и покупал новые книги и экспонаты, уговаривал и "соблазнял" спонсоров, приглашал в Бейлор знаменитых писателей, поэтов и оперных исполнителей и устраивал благотворительные аукционы. Все собранные деньги шли на устройство Библиотеки. Сейчас в большом здании размещается музей и исследовательский центр, где занимаются английской литературой и культурой XIX века, в первую очередь, современниками Браунингов, среди которых Мэтью Арнолд, Чарльз Диккенс, Джон Раскин и другие писатели викторианской эпохи.

По английской традиции, в таком помпезном доме не обошлось без привидения. Говорят, что по комнатам иногда бродит Элизабет. Чаще всего женская фигура со свечой в руке появляется у окна на третьем, верхнем, этаже глубокой ночью, когда во всем здании ни души. Вероятно, Элизабет перечитывает стихи, адресованные Роберту. *Как я люблю тебя? Давай-ка сосчитаем...* — листок с сонетом 43, посвященным мужу, лежит в одной из музейных витрин. Как-то Роберт заметил, что Элизабет похожа на португалку, поэтому она назвала свой первый сборник "Sonnets from the Portuguese", то есть "Сонеты португалки". Русские переводчики отчего-то игнорируют определенный артикль, предпочитая "Сонеты с португальского".

Другой призрак Дома Браунингов слоняется во тьме по двору. В сквере у входа в здание установлена фигура девушки в простом платье. Многие думают, что это памятник Элизабет Баррет Браунинг, но, оказывается, это мечтательница Пиппа, работница шелкопрядильной фабрики из пьесы в стихах Роберта Браунинга "Пиппа проходит". Прежде чем сойти с невысокого постамента и поразмяться, Пиппа воздевает руки к небесам. Дабы соответствовать образу?

Страсть к английской поэзии питал и Стэнли Марш 3 (именно так, без древнерим-

ского пафоса) из Амарилло. В университетах он не преподавал и библиотеки не основал, зато собственноручно изваял и установил огромную статую — две ноги на пьедестале. По его словам, эту идею он вынашивал с тех пор, как впервые прочел стихотворение Перси Биши Шелли "Озимандис", где любимый поэт техасца описывает руины некогда величественной статуи фараона Рамзеса Великого: *Две каменных ноги / Стоят среди пустыни одиноко. / Под ними – лик расколотый...* "Лик", а по сути череп, изначально находился там же, у ног техасского Озимандиса, но, согласно надписи на пьедестале, был перемещен в Музей естественной истории города Амарилло, после того как был изрядно поврежден студентами из города Лаббок, проигравшими местным всухую (вид соревнования не указан). Только вот дотошные "поклонники" Марша выяснили, что в Амарилло никогда не было Музея естественной истории, а значит и перенесенного туда "лика".

Сонет под названием "Озимандис" Шелли написал в 1818 году, соревнуясь в стихосложении с Горацием Смитом, которому, в отличие от Шелли, муза навеяла лишь одну фараонову ногу, торчащую "среди пустыни одиноко". После того как, следуя за Шелли, Марш установил две огромные аляповатые ноги, поклонники необычной статуи не желают видеть "царя царей" босоногим и упорно подрисовывают спортивные носки, как правило, белые в стиле "Адидас". *Воззрите, боги, содрогнитесь!* — тут Шелли со Смитом совпадают, и Стэнли Марш 3 безоговорочно присоединяется к обоим.

Поскольку бóльшая часть Техаса представляет собой ровную и практически голую поверхность, пара странной формы столбов, которые по мере приближения оказываются чьими-то обрубленными ногами, не может не удивить даже самого невозмутимого рейнджера. Стэнли Марш утверждал, что искусство — узаконенная форма безумия, и не уставал претворять эту формулу в жизнь, благо средств на шалости у гелиевого магната предостаточно. Его первый арт-объект под названием "Ранчо 'кадиллаков'" появился в мае 1974 года и по-прежнему считается самой необычной художественной манифестацией в Техасе. Однажды в Амарилло приехала небольшая группа хипповавших художников и архитекторов из Сан-Франциско. Марш приметил их и пригласил погостить на своей земле. Ему не терпелось взбудоражить сонное царство западного Техаса — так миллиардер стал негласным лидером группы "Муравьиная ферма". На одном из хлебородных полей Марша группа врыла носом в землю десять "кадиллаков", строго под углом, равным углу наклона Великой Пирамиды в Гизе. Что бы это значило? Все машины были старые, выпуска 1949—1963 годов. "Кадиллак" долгое время оставался одним из символов американской мечты. Неужели художники похоронили национальную мечту? Ответ совершенно неожиданный. В 1994 году он прозвучал в интервью Дага

Майклса, непосредственного участника действа, журналу "Техсас мансли": "Чип Лорд, Хадсон Маркес и я стояли на ржаном поле у трассы 66. Шел дождь. Знаете, как рожь волнуется и подрагивает на ветру? Так вот, нам вдруг почудилось, что посреди этих ржаных волн торчит хвост дельфина". В 1997-м раскрашенные граффити "хвосты дельфинов" пришлось переместить на другое поле — город разрастался и портил обзор. Эксцентричный Стэнли Марш 3 "творил" не только на собственных землях. Ему принадлежит идея Динамитного музея в Амарилло. Думается, здесь есть подтекст: динамитом в этом музее и не пахнет, а вот подрывного духа Марша хватило на целый город. Экспонаты — необычные дорожные знаки, которые он расставил по улицам у частных владений (разумеется, с разрешения хозяев). По форме и цвету знаки ничем не отличаются от самых обычных, типа "пешеходный переход" или "кирпич", но вся фишка в картинке или содержании. Здесь вам и лозунги ("Не спать!"), и безнадежные призывы ("Берегите красивых девушек"), и крики души ("Мама, хватит орать, я уже иду!"), и глубокая философия ("Дорога никогда не кончается").

До последнего времени неугомонный Марш внедрял в жизнь одну из своих идей: вместе с несколькими единомышленниками он решил наводнить арт-рынок подделками ценных произведений искусства. Он презирает все, что делается на потребу. Ему ненавистны арт-дилеры, коллекционеры, все те, кто имеет отношение к "продажному" искусству. Не правда ли, вполне естественные умозаключения для человека, сидящего в мастерской в собственном небоскребе или катающего увеличенные в сотню раз биллиардные шары на собственном поле размером с футбольное (обзор только с вертолета)? Помните Стэна и Венди из "Южного парка"? Злые языки утверждают, что это Стэнли Марш 3 и его жена Венди.

Господь благословил
мои забавы.
Так или иначе, но гимны правы.
Пред Богом все дела равны —
Мы куклы Бога, в этом — свет,
Ни первых, ни последних нет.

Р. Браунинг *Пиппа проходит*
Перевод Н. Гумилева

Новые книги Нового Света

с Мариной Ефимовой

Совместно с радио "Свобода"

David McCullough *The Greater Journey. Americans in Paris.* — Simon & Schuster.

Замечательный историк и рассказчик Дэвид Мак-Каллог и до этой книги много писал о влиянии Франции на формирование Соединенных Штатов в период становления. Но его книга "Большое путешествие, или Американцы в Париже" стоит в особом ряду. Это — поэтическое и благодарственное послание Парижу от имени всех американцев, посещавших Францию в XIX веке.

Американскими путешественниками были тогда богатые и свободные молодые люди в возрасте от двадцати до тридцати лет, "честолюбивые, — по словам Мак-Каллога, — и с серьезными намерениями". Врач, поэт и эссеист Оливер Уэнделл Холмс; изобретатель Сэмюэль Морзе; писатель Джеймс Фенимор Купер; политик, будущий сенатор Чарльз Самнер; писательница Гарриет Бичер Стоу; скульптор Огастес Сент-Годенс; первая американская женщина-врач Элизабет Блэквилл.

В канун отплытия из Америки эмоции путешественников достигали высшего напряжения. На них накатывали то меланхолия, то воодушевление, и последний взгляд на берега Нового Света всегда застилали слезы. Морское путешествие было тяжелым, а во французских портах непривычных американцев непременно встречали моросящий дождь и ужасная бюрократия, восходившая, вероятно, к временам Галльских войн Цезаря.

Но после всех тягот и треволнений путешествия, после таможен и тряских дилижансов однажды утром путешественники просыпались в Париже.

Никто из них не видел города таких размеров и разнообразия; города, чей вид и чье настроение так неузнаваемо менялись в разное время суток; города с такой историей!.. Американцы были провинциальны, впервые пересекали океан, почти не читали французской литературы и не могли вообразить, что есть город, в котором даже завтрак может стать соблазном. Они были неопытны и впечатлительны, и Париж, как никакой другой город, давал им почувствовать, что Старый Свет действительно стар.

Вдохновил эту волну путешествий из Америки фран-

цуз — генерал Лафайет. Героический маркиз, участник американской Войны за независимость, через полвека (в 1824 году) снова приехал из Парижа в Америку — почетным гостем благодарной нации. На приеме в Белом доме Лафайет рассказывал молодым американцам о "вдохновляющей и преображающей силе" Парижа, и первыми, кого он соблазнил, были два друга: художник Сэмюэль Морзе и писатель Фенимор Купер.

Морзе приехал в Париж художником, а уехал изобретателем. В 1832 году он увез собой в Америку идею, которая стала зародышем телеграфа, а в следующий свой визит импортировал из Парижа идею дагерротипа. Рядом с Морзе на парижских улицах и в кафе постоянно видели его друга — Фенимора Купера, чья книга "Последний из Могикан" уже украшала витрины всех книжных магазинов Парижа. Купер был польщен вниманием парижан. Он писал в письме: "Французы понимают, что мой роман — единственная популярная книга, изданная в Америке со времен Бена Франклина.

Для большинства американцев Париж был не только красавцем-городом, но светочем цивилизации, культуры и науки. Каждый уважающий себя врач стремился пройти курс обучения в Париже. Двадцатитрехлетний Оливер Уэнделл Холмс учился у патолога Пьера Карла Александра Луи, который убедил его (как и других талантливых врачей) в бессмысленности кровопускания, веками применявшегося медиками во всем мире. Холмс также вывез из Парижа methode expectante — методы лечения, основанные на идее, что врач должен помогать организму самому бороться с болезнью. Женщина-врач Элизабет Блэквелл, вернувшись из Парижа, основала первую клинику с женским медперсоналом. Чарльз Самнер был так потрясен знакомством в Париже с врачом-негром, что посвятил жизнь борьбе с рабством.

"Книгу 'Большое путешествие' нельзя просматривать, — пишет в 'Нью-Йорк таймс ревью оф букс' рецензент Стэси Шифф, — ее нужно смаковать, как французскую еду". История каждого американца в Париже написана Мак-Каллогом, как короткий рассказ. Стэси Шифф так характеризует стиль книги:

Гранд тур Мак-Каллога по Парижу — импрессионистичен. Вот сценка: Гарриет Бичер Стоу целый час, как вкопанная, стоит перед картиной Теодора Жерико "Плот 'Медузы'". Она уверена, что за всю историю не было создано живописного полотна такой эмоциональной мощи. Одна эта картина, по ее мнению, стоила путешествия во Францию. В книге приведено много заметок, точнее, зарисовок нью-йоркского скульптора французского происхождения Сент-Годенса, который помогает нам увидеть глазами француза такие спорные по тогдашнему времени достопримечательности Парижа, как кабаре "Фоли-Бержер", развлекательные круизы по Сене, или новые тогда улицы и бульвары градостроителя Османа, вызвавшие бурю воз-

мущения у парижан. Вообще, в книге "Большое путешествие" Париж увиден, по большей части, глазами художника.

Мрачные страницы истории Парижа XIX века отведены запискам свидетеля событий: американский посол Элая Уошбурн провел в Париже всю франко-прусскую войну 1870–1871 годов: блокаду и символическую трехдневную оккупацию:

Главная тема разговоров в Париже – еда. Кошачье мясо считается деликатесом, и проблема засилья крыс решилась сама собой.

К 1 марта 1871 года, когда немецкие войска прошли маршем по Елисейским полям, Париж уже похоронил более шестидесяти пяти тысяч своих граждан, жертв блокады. Уошбурн, который мужественно отказался покинуть пост и в следующие, еще более кровавые, месяцы Парижской коммуны, писал: "Город превратился в ад на земле. Был день, когда Сена порозовела от крови". Американская художница Мэри Кассат, приехавшая в город вскоре после падения Коммуны, записала: "Отель-де-Виль выглядит, как древнеримские руины". Шестьдесят тысяч каменщиков поднимали Париж из руин.

Автор книги "Большое путешествие" ведет нас об руку со своими персонажами – от Оливера Холмса до Айседоры Дункан – по Парижу историческому, научному, художественному... и только одного Парижа не хватает (как заметила рецензент Шифф):

В книге совсем нет Парижа *эротического*. Если верить Мак-Каллогу, никто из путешественников не заметил того, на что обратил внимание Марк Твен – на "восхитительно аморальных субреток". Наоборот, упомянутый в книге отец художника Джона Сарджента досадует на пресную семейную атмосферу жизни парижан. Скульптор Сент-Годенс упорно уходит от вопросов о его парижских любовных похождениях. Словом, похоже, что в XIX веке многое из того, что происходило в Париже, оставалось в Париже.

Зато все в книге прямо подтверждает идею автора о роли Франции в формировании Америки. Во всяком случае ее культуры. Не говоря уж о статуе Свободы, подаренной Францией, оттуда же была доставлена и открыта в Нью-Йорке в 1881 году пятисоткиллограмовая бронзовая статуя неизвестного солдата Гражданской войны работы Сент-Годенса. А позже – его же конная статуя генерала Шермана, стоящая теперь в Центральном парке. Сын Сент-Годенса писал:

Только в Париже художник может сравнить себя с современниками, представить свои работы на суд мира и понять раз и навсегда, насколько он хорош или плох.

Но важнейший урок, который почти все американцы (включая Томаса Джефферсона) извлекали из пребывания в Париже, сформулировал тот же Сент-Годенс: "Жизнь в Париже была для меня восхитительным опытом, во многих смыслах неожиданным, осо-

бенно в осознании того, что я до мозга костей американец и не просто горячий патриот, а прямо-таки сжигаем патриотическими чувствами".

MICHAEL SCAMMELL *Koestler: The Literary and Political Odyssey of a Twentieth-Century Skeptic.* — Random House, 2009

В 60-х годах мы прочли в "тамиздате" книгу "Тьма в полдень", и ее автор Артур Кёстлер стал нашим героем. Нас уже успели разочаровать своей слепотой многие любимые иностранцы: и Джон Рид с его наивным героизмом, и Герберт Уэллс, написавший в конце 20-х пробольшевистскую книгу "Россия во мгле", и Лион Фейхтвангер с его приемлющей сталинский режим книгой "Москва, 1937". (Эта книга, кстати сказать, была издана в Советском Союзе, но тут же запрещена.) И вдруг мы узнаем, что неизвестный нам автор Артур Кёстлер написал в 1940 году (!) роман о советских "показательных" процессах конца 30-х — не только с точными деталями и живыми портретами жертв и палачей, но, главное, с таким пониманием природы советского тоталитаризма и идеологического фанатизма, до которого западные интеллектуалы додумаются лишь после развала Союза. Что же это за человек? Вот что пишет его биограф Майкл Скэммел в книге "Кёстлер. Литературная и политическая одиссея скептика XX века":

Журналист Артур Кёстлер был знаменит в европейских литературных кругах 30-х годов своими странностями, своими знакомствами (включавшими всех значительных людей его времени) и своей способностью регулярно оказываться в местах глобальных катастроф.

Он родился в 1905 году в Будапеште в еврейской семье и со школьных лет был, по его собственным словам, "человеком, которого уважают за ум, но терпеть не могут за странности характера". Его странности проявлялись и в его отношении к еврейству: он был страстным сионистом в теории, но реальных евреев презирал, поскольку в своей ограниченности они не соответствовали, по его мнению, той классической "культурности", которую сформулировал Гёте и исповедовал Кёстлер. Биограф пишет:

Из евреев Кёстлер уважал только писателя и политического деятеля Зева Жаботинского и писал, что "мачизм" Жаботинского дал и ему, Кёстлеру, свободу от черт, которые считаются типично еврейскими.

Такое заявление характеризует Кёстлера как человека, явно не свободного от комплекса неполноценности. Это предположение подтверждает и биограф:

Кёстлер так страдал от своего маленького роста (165 см), что на многолюдных вечеринках ходил на цыпочках. Его редактор однажды сказал ему: "Артур, у каждого из нас есть свой комплекс неполноценности, но у тебя — не комплекс, а кафедральный собор.

Кёстлер занялся журналистикой в конце 20-х годов и сразу продемонстрировал высочайший класс. Он был разносторонне образованным наблюдателем и талантливым рассказчиком. Он знал, кроме венгерского и немецкого языков, еще английский, русский, французский и испанский. Он следил за международной политикой, был знаком со многими европейскими общественными деятелями и деятелями культуры и не знал, что такое усталость.

В молодости Кёстлера (как и многих) подвело пристрастие к теоретическому гуманизму. Он поверил в коммунистическую идею, вступил в компартию и весь 1932 год провел в России, тактично не заметив голода на Украине. Он стал тайным пропагандистом коммунизма на Западе, где его официальным прикрытием был статус "буржуазного английского журналиста". В этом качестве он и приехал в Испанию, где начиналась гражданская война.

Его арестовали франкисты в Малаге в 1937 году. Он успел бы уехать из города, но остался по двум причинам: ему было стыдно оставить в одиночестве английского консула сэра Питера Митчелла, с которым успел подружиться, и он не мог упустить возможности стать свидетелем смены власти. В результате консула освободили, а Кёстлера — нет.

Но и английский консул по своим каналам, и компартия — по своим — взбудоражили общественное мнение и подняли Европу на защиту безопасности журналистов. Это была первая кампания такого рода. Через несколько месяцев Кёстлера освободили, и он вернулся в Европу героем. Но за эти несколько месяцев на его глазах десятки людей уводили из камер и расстреливали в тюремном дворе. И каждый день он ждал своей очереди. Позже он писал в книге "Диалог со смертью":

> Сознание заключенного работает, как медленный яд, и постепенно меняет личность человека. Только теперь я начал понимать, что такое "менталитет раба".

В Лондоне Кёстлер встретил приятельницу-коммунистку Еву Страйкер, только что выпущенную с Лубянки, где она просидела полтора года по обвинению в покушении на Сталина. От нее Кёстлер узнал многие детали, которые вошли потом в книгу "Тьма в полдень". Еще он узнал, что в Москве арестован брат его жены — врач, обвиненный в том, что заражал пациентов сифилисом. А тут подоспели и "показательные процессы", в частности — над Николаем Бухариным.

Кёстлер начинает замечать фамильное сходство коммунизма и фашизма и в 1938 году порывает с компартией. Пакт Молотова—Риббентропа подтверждает близость режимов. Кёстлер не воспринял эту связь с безразличием западного наблюдателя. Он пишет: "Мое чувство к России — чувство мужа, который расстается с любимой женой. Вот она — еще молодая и живая, но уже погибшая". Кёстлер мечется по Европе.

После двух арестов во Франции — в канун и сразу после немецкого вторжения (которое он тоже не мог пропустить), ему удается уехать в Англию, и там он пишет книгу "Тьма в полдень". Ее герой Николай Рубашов похож на Николая Бухарина: тоже ветеран-коммунист, член Политбюро, он публично сознается в преступлениях, которых не совершал, сознательно принося себя в жертву на алтарь Партии.

Изданная в конце 1940 года, книга имела ошеломительный успех и была переведена на тридцать языков. Среди поклонников автора — Джордж Оруэлл и Альбер Камю. Однако война изменила настроение общества — и в Европе, и в Америке. В 1944 году Кёстлер предсказывает захват Восточной Европы победоносным Советским Союзом, но пишет об этом только в дневнике: "Скажи я об этом вслух, — признается он, — как меня тут же интернируют". И все же следующие пятнадцать лет Кёстлер пишет статьи и эссе, которые должны убедить интеллектуалов типа Сартра в том, что ГУЛАГ — реальность, а Сталин — дьявол во плоти. Большого успеха он не достиг.

Разочарованный в политике, Кёстлер бросает эту тему и с тех пор пишет только о науке — от достижений астрономии до достижений телепатии.

Все, что писал Кёстлер-журналист, было блестящим творчеством гуманиста. Но, как многие люди, преданные идеям гуманизма, он был полон высокомерия по отношению к живым "хомо сапиэнс". Он игнорировал мать, отклонял все попытки свести его с его незаконной дочерью, железной рукой правил тремя своими женами и всеми подругами.

Подруг было не счесть, и им всем Кёстлер казался неотразимым. Мужчинам сила его воздействия на женщин казалась загадкой: он пил, он был тираном (и в гостиной, и в спальне), он был эксплуататором, превращавшим своих возлюбленных в секретарш и горничных. Биограф Скэммел дает, по-моему, убедительную отгадку:

> Отчасти это знамение времени: для интеллигентных женщин 40—50-х годов XX века жизнь с интересным и талантливым мужчиной была синонимом счастья. Это был единственный путь в мир искусства и в мир идей.

Что касается самого Кёстлера, то не только Скэммел, но и все биографы, признают, что в личной жизни он был безжалостным и бессовестным эгоцентриком. "Но не забудем, — пишет рецензент Крис Калдвелл, — что в момент, когда ужас советского коммунизма был еще невидим для большинства думающих людей на Западе, именно этот "бессовестный" человек разбудил совесть мира".

Melisa Klimaszewski *Wilkie Collins.* — Hesperus, 2011

Что помнит об английском писателе Уилки Коллинзе рядовой читатель моего поколения? Запойное детское чтение

под одеялом книги "Лунный камень", взятой в библиотеке, зачитанной-перезачитанной и потому аккуратно обернутой в газету. "Женщину в белом" читали уже студентами (она была переведена в 1957 году, на 10 лет позже "Лунного камня"). Главное ощущение — увлекательность, настолько захватывающая, что вы легко отказывались от критического осмысления сюжета.

Сюжеты Коллинза, если их пристально рассматривать, носят характер литературной разработки газетных сенсаций. Сюжет "Женщины в белом" держится на невероятной подмене одной женщины другой. В "Лунном камне" герой, который ищет человека, укравшего бесценный алмаз, обнаруживает, что вор — он сам. Причины возникновения столь исключительных ситуаций так запутаны, что их невозможно пересказать. Но составляющие этих сложных сюжетных конструкций вполне удерживаются от распадения на отдельные нелепости — не столько из-за осторожности автора и убедительности постепенного развертывания сюжета, сколько благодаря восхитительной логике сказки, которой мы с наслаждением поддаемся.

Молодой учитель идет по ночной, пустынной проселочной дороге. Вдруг он чувствует прикосновение руки на своем плече. Вздрогнув, он оборачивается и видит молодую женщину, одетую во все белое. Она объясняет, что попала в трудную ситуацию, и просит разрешения дойти вместе с путником до Лондона. Она доверчиво опирается на его руку, и они продолжают путь вместе. В городе учитель находит ей кэб, и она уезжает, запретив ему следовать за собой. Вскоре наш герой видит, как по улице мчится другой экипаж, задерживается перед полисменом, и встревоженный пассажир спрашивает, не видел ли тот женщину в белом. "А что она сделала?" — спрашивает полисмен. И пассажир говорит: "Она сбежала из сумасшедшего дома".

Через 150 лет после публикации "Женщины в белом" десятилетняя американская девочка, объевшаяся телевидением и интернетом, слушает начало этого доисторического сочинения и говорит удивленно: "Это неплохо! А что дальше?"

В истории литературы писатель Уилки Коллинз, написавший 27 романов, остался автором двух: "Женщина в белом" 1860 года и "Лунный камень" 1868-го. Последний считается прародителем современного детектива, а "Женщина в белом" — шедевром так называемого жанра "сенсационного романа", смеси готического ужаса и детективной истории на фоне уютного викторианского романтизма. По мнению тогдашних критиков, жанр этот (к которому относили и Диккенса) вышел из газетной журналистики, и его не удостаивали статуса "высокой литературы" — даже если сами критики запоем читали романы и Диккенса, и Коллинза. Характерный пример — поэт Томас Стернз Элиот, который, будучи горячим поклонником Коллинза, писал в 1930 году:

В романах Уилки Коллинза ничего нет, кроме мелодрамы. Но зато все лучшее, что есть в мелодраме, есть в романах Уилки Коллинза.

Автор новой биографии Мелиса Климажевски считает, что литературная репутация Коллинза пострадала от дружбы с Диккенсом, который его заслонил.

Критики долго считали Коллинза чем-то вроде подмастерья Диккенса, который был его другом, ментором, редактором, а иногда и соперником. Но сам Диккенс невероятно ценил талант Коллинза. Он считал, например, что сцена появления героини в романе "Женщина в белом" — одна из лучших в современной ему английской литературе. Восхищенное письмо автору романа он подписал: "Ваш послушный ученик". Коллинз был крупнее, чем просто представитель жанра, потому что всегда преображал свою загадочную и детективную сюжетную линию во что-то метафизическое, и вопрос "Что будет дальше?" вел к вопросу "Кто я такой?"

Коллинз родился в 1824 году в семье художника. Богема с колыбели была его миром. Он провел отрочество в Европе, где стал поклонником французской еды, французской литературы и итальянского любвеобилия. Он хвастался Диккенсу, что мальчишкой завел в Риме роман с замужней женщиной втрое старше себя. А став зрелым мужчиной, он завел две семьи (каждая с целым выводком детей), жил с обеими, но так никогда и не женился. Лондонские шутники объясняли семейную жизнь Коллинза его тягой к двойственности: к близнецам, оборотням, к раздвоению личности, к тезкам и двойникам, которые заполняли его романы.

С Диккенсом (уже знаменитым писателем) они познакомились в 1851 году и 20 лет, до самой смерти Диккенса в 70-м, оставались ближайшими друзьями. Они написали вместе несколько литературных произведений — для публикации в диккенсовском журнале "Круглый год", который начал выходить в 1859 году. А когда там начал частями публиковаться роман "Женщина в белом", тираж журнала взлетел с 9 тысяч до 300 000 (!). (Стоит ли говорить, что даже этот читательский успех побледнел перед абсолютным триумфом "Лунного камня".) Одно совместное произведение Диккенса и Коллинза — "Ленивое путешествие двух досужих подмастерьев" — юмористические заметки друзей во время их пешего путешествия по Камберленду стало очень популярным. Вот что пишет о дружбе двух писателей профессор Бостонского университета Джонатан Розен, автор рецензии в журнале "Нью-Йоркер":

Диккенсу импонировала богемная свобода нравов, которая была так естественна для Уилки Коллинза. Они вдвоем часто совершали ночные туры по нереспектабельным уголкам Лондона или Парижа, а в письмах к Коллинзу Диккенс часто вставлял сексуальные шутки и не стеснялся в выражениях. В 1857 году Дик-

кенс, женатый человек, завел юную возлюбленную — актрису Эллен Тернан. Путешествие по Камберленду служило, в частности, прикрытием для его тайных свиданий. Но то, что не помешало славе Диккенса, понизило статус Коллинза. Две незаконные семьи общество не простило ему даже после смерти, и, хотя он был в Англии культовой фигурой, его могилы нет ни в Вестминстерском аббатстве, ни в соборе Святого Павла. Ищите ее на запущенном кладбище Кенсл Грин в Западном Лондоне.

Уилки Коллинз умер в 1889 году в возрасте шестидесяти пяти лет. Его болезнь — ревматическая подагра — причиняла ему такие боли, что для их облегчения он принимал опиум. И все его литературные оборотни вышли из книг и поселились в его доме. С привидением "Уилки" он боролся за чернильницу... Другие тянули его вниз с лестницы, когда он поднимался в спальню... А наверху его всегда ждала "зеленая женщина с клыками". Его литературная звезда закатилась. Известнейший викторианский критик Джон Форстер (не путать с писателем Эдвардом Форстером) в биографической книге о Диккенсе даже не упомянул имени Коллинза.

Но уже через 20 лет после смерти писателя великий американский романист Генри Джеймс напишет о нем:

Уилки Коллинз ввел в литературу самую загадочную из всех загадок — ту, которая ждет нас у порога нашего дома. И это дало импульс не только новому жанру "mystery", но и всему современному роману, в котором тайны мужей, жен и любовников, не говоря уж о тайнах самого автора, заняли центральное место на сцене.

В будущем 2012 году мир будет отмечать двухсотлетие со дня рождения Чарльза Диккенса, "и очень может быть, — пишет профессор Розен, — что странная фигура Уилки Коллинза, с невероятно выпуклым лбом и круглыми глазами навыкате, вдруг остановит читателя на дороге, коснувшись рукой его плеча".

David Lodge *A Man of Parts*. — Viking, 2011

Книга Дэвида Лоджа "Человек многих талантов" — биографический роман, основанный (очень близко к фактам) на жизни писателя-фантаста Герберта Уэллса. Автор знаменитых научно-фантастических романов "Война миров", "Человек-невидимка", "Остров доктора Моро" и "Машина времени", Уэллс написал еще более ста книг и, как утверждает биограф, перелюбил такое же количество женщин. Соответственно, роман "Человек многих талантов" в равной степени освещает как литературные, так и любовные свершения знаменитого писателя.

Несмотря на 40 романов, написанных Уэллсом, Дэвид Лодж не относит его к романистам-прозаикам:

Есть такая эксцентричная орбита в истории литературы, на которой помещаются Роберт Луис Стивенсон, Герберт Уэллс и даже в какой-то мере Киплинг.

Эти писатели — не столько романисты и прозаики, сколько талантливые эссеисты, лучшие из лучших литературных поденщиков, чьи интересы всегда лежат в сферах из ряда вон выходящих. Уэллс был своего рода виртуозом — он мог писать во многих жанрах: от смелого народного реализма комической повести "История мистера Полли" до блестящей публицистики в почти энциклопедическом историческом обзоре "Контур истории". Но всемирную славу заслужил, как известно, не Уэллс-эссеист и не романист, а фантаст, получивший прозвище — "человек, который придумал завтра".

Лодж собрал в книге все технические предвидения Герберта Уэллса: танки, воздушную войну, атомную бомбу и даже интернет. Описаны в книге и социальные прогнозы писателя: Уэллс был провозвестником общемирового правительства, защитником идеи равноправия женщин и вместе с социалистами ратовал за справедливое распределение земельных владений. Он дважды посетил Советский Союз, но, как известно, умудрился ничего не увидеть. Про Сталина он написал:

> В Сталине нет ничего темного и зловещего. Я никогда не встречал более справедливого, искреннего и честного человека, и именно этими качествами объясняется его огромная власть в России.

Неудивительно, что Сталин называл Уэллса (как и Бернарда Шоу) "полезными идиотами"...

Лодж назвал книгу об Уэллсе "The Man of Parts" — буквально: "человек, состоящий из многих частей". Но это весьма двусмысленное название, потому что одновременно означает и "человек многих талантов", и "человек, состоящий преимущественно из половых органов" (parts — сокращенное выражение "private parts" — приватные части тела — то есть те, которые не выставляются на показ).

Уэллс был очень невысок — не дотягивал до 163-х сантиметров. Но в том, что касается private parts, он был одарен природой щедрее, чем микельанджеловский Давид.

Как и другие английские литераторы и художники его поколения (члены "Блумсберийского кружка", например), Герберт Уэллс исповедовал свободную любовь и открытый брак. Возможно, какую-то роль в этом выборе сыграл тот факт, что оба его брака не отличались любовным жаром, но, по собственному признанию Уэллса, секс для него был делом обыденным — просто "чрезвычайно приятным времяпрепровождением, как теннис или бадминтон".

В рассуждениях о сексе любые термины неточны и неадекватны, но все же сексуальный аппетит Герберта Уэллса был ближе всего к тому, что принято называть сладострастием. Он выбирал очень молодых женщин и девушек, иногда дочерей своих друзей и коллег, которые, надо признаться, сами слетались к нему, как мотыльки на огонь. Ко-

гда юная Розамунда Блэнд призналась ему в любви, он воспользовался этим на том сомнительном основании, что на девушку якобы посягал ее собственный отец. "Лучше я, чем инцест", — решил писатель. При этом Уэллс был осторожен и скрытен, и постоянно выходил сухим из воды. "Я всегда надеваю на кинжал ножны, — говорил он, — когда этого требует благоразумие".

Уэллс составил список женщин, которых познал, но по завещанию список был опубликован только через двадцать лет после его смерти — как того требовало благоразумие.

В романах Уэллса (несмотря на огромный жизненный опыт) образы женщин искусственны и нереальны. Его современница, писательница Дороти Ричардсон, говорила об этом:

> Все женщины в романах Герберта кажутся вышедшими из одной пробирки, которую он вынес из биологической лаборатории в свои студенческие годы.

Правда, Дороти Ричардсон тоже была в списке Уэллса и могла судить не совсем справедливо. Что касается женщин Уэллса, описанных Дэвидом Лоджем в романе "Человек многих талантов", то из них наименьшее внимание автор уделяет второй (и последней) жене — Джейн Роббинс, с которой Уэллс прожил 32 года — до самой ее смерти в 1927 году. Эта малозаметная в романе женщина безропотно переносит внебрачную активность мужа, рожает ему двоих сыновей, становится менеджером его публикаций, перепечатывает рукописи, устраивает его развлечения, а потом тихо умирает от рака. Между тем друг Уэллса однажды сказал ему:

> Во всей твоей истории единственный по-настоящему интересный человек — твоя жена.

Но интерес читателя возбуждается только с появлением в жизни Уэллса (и на страницх романа) Ребекки Уэст, которая сама была известной писательницей и обладала характером, достойным противоборства с Уэллсом. Их отношения начались с ее разносной рецензии на его роман "Брак":

> Мистера Уэллса никак нельзя назвать пророком сексуального раскрепощения, каковым он себя считает. Среди романистов он скорей похож на старую деву, и пресловутая "одержимость сексом" в его романах лежит на дне, загустевшая, как холодный белый соус. Да и как может по-настоящему увлечься человеческими страстями ум, который слишком долго был занят летательными аппаратами.

Прочитав рецензию, Уэллс пригласил Ребекку на ланч, и "ум, занятый летательными аппаратами" не помешал начаться роману, который длился десять лет. Ребекка Уэст родила от Уэллса сына Энтони. У Энтони были сложные отношения с матерью, но он обожал отца и написал одну из первых его биографий.

Для тех читателей романа "Человек многих талантов",

кто до этого не был хорошо знаком с биографией Герберта Уэллса, будет сюрпризом узнать не только о его любовных, но и о литературных амбициях. При его невероятной популярности, он позволил себе жестокую критику в адрес великого романиста Генри Джеймса, назвав его прозу безжизненной – "церковью, в которой горит свет, но нет прихожан". В ответе Джеймс изложил свое кредо:

Это искусство создает жизнь, искусство придает ей интерес и важность. И я не знаю никакой замены силе и красоте этого процесса.

Эта разница подходов особенно заметна, когда речь идет о любви: великий фантаст Герберт Уэллс артистично и художествввенно практиковал ее только в жизни, а великий прозаик Генри Джеймс – только в литературе.

Памяти Вадима Александровича Коленеко[1]

"В наследство от отцов я получил страну..."

Поэты Квебека: Антология / Сост. М. Д. Яснов. — СПб.: Наука, 2011. — 732 с.

Всё началось с Труа-Ривьера

В извечном, непрестанном соперничестве двух российских столиц опять впереди Петербург: именно там впервые на русском языке издана антология "Поэты Квебека". Книга, увидевшая свет в серии "Библиотека зарубежного поэта", представляет сорок четыре имени поэтической галереи Французской Канады XIX–XXI веков. Да, случилось так, что отечественные переводчики, для которых французский — любимейший из языков, много лет не давали себе труда взглянуть за Атлантику, на единственную франкоязычную провинцию Канады — Квебек. И это при том, что все уголки поэзии Франции, даже самые потаенные, незамедлительно открывались российскому читателю! Сегодня невозможно даже представить себе, чтобы в таком солидном издательстве, как петербургская "Наука", вышла книга с неопределенно-кратким названием — "Поэты Франции"! Взгляните на собственную книжную полку: "Поэты 'Плеяды'", "Из французской лирики", целый ряд любимых имен... *Колумбом поэтического материка "Квебек"* суждено было стать поэту и переводчику, составителю антологии Михаилу Яснову. В 2008 году он оказался в квебекском промышленном городе Труа-Ривь-

1. Когда писались эти заметки, пришла — как недобрая, непрошенная гостья — горькая, неожиданная весть: внезапно умер Вадим Александрович Коленеко (1943–2011) — основатель школы квебекских исследований в России, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН, иностранный член Административного совета Международной ассоциации изучения Квебека. Отечественные специалисты по Французской Канаде из разных городов России часто бывали у него в Центре североамериканских исследований, где всегда получали помощь и поддержку, а иногда — и встречное предложение. Именно Вадим Александрович Коленеко посоветовал автору этих строк написать о книге "Поэты Квебека".

ер, "бумажном центре" Канады, с населением 126 тысяч жителей, — как раз во время ежегодного Международного фестиваля франкофонной поэзии. Бог весть, сколько бы мы еще ждали такую книгу, если бы не случай!

"...*Аршином общим не измерить*..."

...А чуть раньше, в 2007 году, два приятеля-художника из Квебека — Филипп Жирар и Джимми Больё — собрались "...в Россию, к варварам, со страхом и слезами...", и как раз — в Петербург. Страхи быстро развеялись, зато один вопрос сильно задел квебекцев за живое:

"— Почему вы говорите по-французски? Разве вы не канадцы?

Ладно, похоже, не обойдется без обязательного урока геополитики.

— В Канаде есть две языковые общины: франкоговорящая и англоговорящая. И хотя франкоговорящие окружены англичанами, у них своя особая культура, которую они защищают.

— У вас случайно нет легкой паранойи?

— Да!![1]"

Пусть мы пока мало знаем друг друга, но даже бегло просматривая антологию "Поэты Квебека", невозможно не заметить родства наших поэтических традиций. В поэзии Квебека изначально ярко звучала тема "особого пути", отстаивания национальной самобытности, требование не подходить к Квебеку с "общим аршином", годным для остальных девяти англоязычных провинций Канады. И — тема Родины. Причины кроются в далеком прошлом. Исход битвы на поле Авраама в 1759 году стал роковым днем для Французской Канады: после падения крепости Квебек Новая Франция перешла к английской короне. Две нации-основательницы стояли у истоков страны, которую мы сегодня знаем как Канаду, *но лишь в ноябре 2006 (!) года ее правительство официально признало* ***существование квебекской нации.*** **Дуализм канадской истории** трагически отозвался и на судьбах квебекской поэзии. Но именно он заставил ярко звучать голоса поэтов направления со столь говорящим русской душе названием: "la poésie du terroir" (terroir — почва, земля (*франц.*)). Профессор Лавальского университета Франсуа Дюмон, автор вступительной статьи к книге "Поэты Квебека" и биографических заметок об ее авторах, представляя поэтическую антологию своей родины в России, определил это направление как "регионализм", или "поэзию страны". Причем служение стране вплотную приближается к некрасовскому императиву: "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!" — и Франсуа-Ксавье Гарно (1809—1866), чьи стихи открывают антологию, оставляет поэтическую стезю и принимается за главный труд своей жизни — четырех-

1. Цит. по: Ф. Жирар. Овраги / Перев. с франц. — СПб.: 2010, с. 134—135.

томную историю родной страны, по выражению современников, "национальную Библию Французской Канады", которая сыграла большую роль в становлении самосознания франкоканадцев. А поэтическую эстафету подхватывает его младший современник, ныне квебекский поэт-классик Октав Кремази:

Под солнцем есть земля,
в веках благословенна,
Немало небом ей
ниспослано даров,
Природа, в щедрости
великой несравненна,
Смешала синь озёр
с бескрайностью лесов.

Канада
Перевод М. Квятковской

Отныне тема Отчизны и служения ей, наряду с воспоминанием о прародине Франции, всегда будет присутствовать в поэзии Квебека. В XIX веке она звучит у Октава Кремази и Луи Фрешетта, на рубеже веков ее подхватят Уильям Чапман и Нере Бошмен, через XX век пронесут Альфред Дероше, Гасьен Лапуэнт и ныне здравствующий Поль Шамберлан. Всех их объединит обостренная историческая память, которой пропитана строка Альфреда Дероше, вынесенная нами в заглавие: *В наследство от отцов я получил страну...*

Но одновременно с патриотическим, "почвенническим" (du terroir!) направлением в поэзии Квебека звучали негромкие стихи, написанные в ритме собственного сердца, ставшие выдающимися элегическими произведениями эпохи и традиционно относимые к "чистому искусству". Особый, почти мистический ореол окружает имена Эктора де Сен-Дени Гарно (1912–1943), правнука выдающегося историка, и Эмиля Неллигана (1879–1941), которого профессор Дюмон назвал "самым национальным поэтом Французской Канады". Две культуры страны непосредственно сошлись в его семье: мать – франкоканадка, отец, так и не признавший в нем поэта, – ирландец. Этот "Артюр Рембо квебекской поэзии" главные свои стихи, около ста семидесяти, написал с шестнадцати до девятнадцати лет, потом были долгие годы лечебницы для душевнобольных. Как же стихи этого квебекского поэта напомнят российскому читателю о провидческой тоске Лермонтова и Рубцова!

Крылатый гений мой
внутри меня живет,
Но клетка так мала,
так ненадежна дверца,
Что, разрывая мозг,
он рвется ввысь – и вот
Свою агонию
выхаркивает сердце.

Перевод М. Яснова

Поэтическое братство Квебека

Если бы меня спросили о самом сильном впечатлении от антологии "Поэты Квебека", я бы, не задумываясь, ответила: "Содружество поэтов Квебека!" В этом краю не просто любят поэзию, но знают, как про-

ложить ей дорогу к сердцу читателя.

Еще в 1953 году шестеро молодых, очень разных литераторов решили "нести поэзию в массы" и создали в Монреале *поэтическое издательство* "Гексагон". Подвижническая деятельность поэтов-основателей "Гексагона" не только способствовала расцвету поэзии Квебека, но и стала примером для их коллег. Поэт Гасьен Лапуэнт открывает поэтическое издательство "Лез Экри де Форж" в Труа-Ривьере, поэтесса Элен Дорион в 1990-е годы возглавляет издательство "Эдисьон дю Норуа", постоянно публикующее поэтов. А литературных журналов, созданных поэтами различных направлений, в Квебеке и не счесть! Поэтесса Николь Броссар – соредактор "Границы дня", у истоков журнала "Свобода" стоят поэты Фернан Уалетт и Жан-Ги Пилон; в журнале "Спираль" в течение многих лет поэтическую рубрику ведет поэт Пьер Невё. А еще среди поэтов Квебека принято с большим вниманием относиться к творчеству коллег по цеху. Тот же Пьер Невё защитил диссертацию по творчеству поэтов-земляков Гастона Мирона, Фернана Уалетта и Поля-Мари Лапуэнта, поэт Жак Бро – автор глубоких исследований наследия Эктора де Сен-Дени Гарно, Алена Гранбуа, Гастона Мирона. Именно это "поэтическое единство духа", несмотря на различия в понимании роли искусства и пестроту манер письма, позволяло многим поэтам Квебека выступать от лица современников, как, например, Жеральду Годену, сражавшемуся в стане сторонников суверенитета Квебека:

То было поколение
в высшей степени огнеопасное
люди как трут люди как щепы
вязанки хвороста
они хотели только гореть...

Портрет моих друзей
Перевод А. Миролюбовой

Или Гастон Мирон, вложивший в шесть строк "автопортрет нации":

Вот такой была его жизнь –
с одной стороны.

Конечная станция.

А на другом вокзале
был он беден-беден
и обездолен-долен.

Забудьте о Квебекантропе.
Этот парень совсем не похож
на обычных людей.

Квебекантроп
Перевод А. Петровой

Творческому и человеческому содружеству своих поэтов Квебек обязан тем, что стал "истинной территорией поэзии". И это не только проходящий ежегодно в течение недели Поэтический фестиваль в Труа-Ривьере; это уже ставшее традицией чтение стихов в барах и кафе различных городов Французской Канады, которое всегда привлекает любителей поэзии; это и поэтические строки, которыми пестрят улицы Квебека, – им находится место на стенах

домов, на городских автобусах, на рекламных щитах. Наконец, это десятки студентов в различных университетах Квебека, посещающие, помимо основных курсов, предмет "Поэтическое творчество".

Антология поэзии Французской Канады – первая на русском языке – представляет нам собирательный образ *Поэта Квебека*, в котором будет понемногу от всех сорока четырех профилей книги. Судьба его может быть трагичной, как у Альбера Лозо, которого в двадцать лет туберкулез позвоночника приковал к постели и для поэзии оставил лишь "мир из окна"; жизнь – недолгой, как у Мари Юге, умершей двадцати шести лет, но почти четверть века спустя, после публикации ее дневника, о ней вспомнили вновь. *Поэт Квебека* может с головой погрузиться в политику и вместе со знаменитым премьер-министром Квебека Рене Левеком ратовать за его отделение от Канады в рамках "суверенитета-ассоциации" (Гастон Мирон) и даже стать министром в его правительстве (Жеральд Годен). А может на одном дыхании, как Фернан Уалетт, написать между 2 января 2003 года и 26 марта 2004 года целый сборник – 325 стихотворений! Он может взять чисто канадский псевдоним "Зеро Лежель" ("Ноль холода"), как Жильбер Ланжевен, а может, как Ален Гранбуа, увлечься Востоком, издать свой первый сборник стихов в Китае и потерять его тираж, отправленный в Канаду, на дне океана. Уверена, что, судьба *Поэта Квебека* – так же как и его стихи, способна найти отклик в душе русского читателя, который, напомним Георгия Иванова, "...никогда не был и, даст Бог, никогда не будет холодным эстетом, равнодушным "ценителем прекрасного", которому мало дела до личности поэта. Любя стихи, мы тем самым любим их создателя – стремимся понять, разгадать, если надо, – оправдать его"[1].

1. Георгий Иванов. Петербургские зимы. Мемуары. – М.: Книга. 1989, с. 404.

По материалам зарубежной прессы

MILOVAN DANOJLIĆ *Mein lieber Petrović.* — Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. — 311 S.

В романе в письмах "Мой дорогой Петрович" Милован Данойлич от лица своего "альтер эго", писáтеля Михайло Путника, вернувшегося в Сербию после долгого периода жизни в США, описывает нехорошие настроения и общее прискорбное положение вещей на родине. Рассказывает он об этом в письмах, адресованных его другу Петровичу, оставшемуся в Америке.

"На родине Путнику часто кажется, что вращение Земли в Сербии происходит медленнее, чем в Америке, — поясняет немецкая газета "Цайт", — и ему порой мерещится, что в огромной массе ненужного и лишнего, свалившейся на него, есть нечто дурманящее". Герой пишет по этому поводу своему другу Петровичу: "Да, мой дорогой друг, я пьянею от окружающей бесполезности. Это блаженство, которое тебе неизвестно. Для тебя важна каждая мелочь, для меня же порой теряет смысл даже самое важное. Из-за моего возвращения мы с тобой стали жить в разных веках".

Герой переживает ощущения разрыва, причем на разных участках соединительной ткани жизни: это пропасть между родиной и Америкой, между Сербией, в которой он жил до отъезда в США, и Сербией, в которую он вернулся, это разрыв между героем и людьми, которые его окружают. Даже сама манера повествования — в письмах к другу, отделенному пространством и временем, — отражает эту идею разъединенности. Роман представляет собой размышление о серьезных социальных и психологических проблемах, но герой, эмигрант и интеллектуал, не может смотреть на окружающую его действительность без иронии. Немецкое радио "Культур" назвало книгу "мрачно-комичной хроникой из жизни одного разрушающегося общества".

Joseph O'Connor *Ghost Light.* — London: Harvill Secker, 2010. — 256 p.

Новый роман Джозефа О'Коннора "Призрачный свет", охарактеризованный газетой "Телеграф" как "увлекательная история запретной любви", открывает в потоке воспоминаний главной героини Молли Олгуд ретроспективу из Лондона 1950 года в Дублин 1907-го. Героиня размышляет о своей жизни и карьере актрисы, о

своем появлении в Дублине на премьере пьесы Джона Синга "Удалой молодец — гордость Запада " и о непростом романе с Сингом. Этот отрезок между отправной точкой в карьере Молли и тысяча девятьсот пятидесятым годом наполнен разрушенными миражами, постоянно умирающими и возрождающимися надеждами, отчаянием и все же неумолимой верой в себя.

Безымянный рассказчик ведет речь так, что она становится, по сути, внутренним монологом Молли. Все события и персонажи изображены через восприятие главной героини, в том числе и Джон Синг. "Джозеф О'Коннор не проникает в мысли Синга, — пишет газета "Гардиан", — потому что этот персонаж сам находится в мыслях Молли, он видится ее глазами". "Айриш таймс" восторженно отзывается о манере повествования писателя и о книге в целом, утверждая, что "это виртуозная демонстрация литературного таланта". Другие издания дают не менее положительные оценки. По мнению "Индепендент", роман О'Коннора представляет собой "изящную историю любви, прекрасно написанную и чарующую".

Peter Handke *Der Große Fall.* - Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011. — 280 S.

Австриец Петер Хандке, автор авангардных романов и пьес, всегда вызывал противоречивую реакцию и немало споров. По большей части причиной тому — насыщенность его произведений политической проблематикой; в частности, позиция Хандке по вопросу войны в Югославии спровоцировала резкую и неоднозначную реакцию. Однако неоднозначен и интересен также его стиль, манера письма.

В своем новом романе "Большое падение" писатель рисует один летний день из жизни актера. Актер уже не молод, у него нет охоты продолжать лицедействовать, однако именно это предстоит ему в самое ближайшее время, буквально на следующий день. Он проводит ночь с возлюбленной, а утро встречает его сильнейшей грозой, которая будто служит дурным предзнаменованием. Герой, однако, начинает день вполне обычно: он завтракает, умывается, а потом садится читать книгу. Речь в ней идет о человеке, который сходит с ума, и по замечательному совпадению именно такова следующая роль главного героя. Продолжение романа — это череда открытий и потерь, в том числе и потеря героем самого себя, это запутанное движение по постоянно меняющейся реальности, это смешение реальностей, когда рассказ будто приобретает самостоятельность и творится по ходу повествования, движется, "путешествует внутри повествования", как характеризует эту особенность книги немецкая газета "Цайт".

"Язык, которым написано "Большое падение" Хандке, — энергичный, гордый, самоуверенный, но в следующий момент в нем может появиться удивительная нежность и

скромность, тогда он будто шепчет на ухо", — пишет "Цайт".

Sayed Kashua *Zweite Person Singular.* — Berlin: Berlin Verlag, 2011. — 432 S.

Роман израильского писателя арабского происхождения Саида Кашуа "Второе лицо единственного числа" концентрируется прежде всего на проблеме самоидентификации в мире запутанных личных, национальных и социальных отношений.

Герой романа Амир Лахав — молодой арабский социальный работник в Иерусалиме. Он бросает социальную службу и устраивается ухаживать за парализованным после попытки суицида еврейским юношей, молодым фотографом, Йонатаном Форшмидтом. Со временем Амир переезжает в дом Форшмидтов. Он перечитывает библиотеку Йонатана, слушает его пластинки и учится фотографировать. Помимо этого, он носит одежду Йонатана, пользуется его удостоверением личности, под его именем устраивается на работу и поступает в Академию художеств, Амир постепенно превращается в Йонатана. Когда Йонатан умирает, его хоронят на арабском кладбище под именем Амира Лахава. Амир же меняет фотографию в старом удостоверении личности Йонатана на свою.

"Несмотря на легкий тон и увлекательность повествования, книга открывает всю горечь и искреннюю печаль автора, сложность нахождения между двух враждующих культур, — пишет 'Цайт', — это та же меланхолия, с которой Кашуа отвечает на вопрос еврейских школьников о двойной национальности: 'Я не принадлежу ни к той, ни к другой национальности. Как мне, рожденному арабом, удается жить в Израиле, это большой вопрос'".

Подготовила Евгения Лакеева

Julian Barnes *Pulse.* — London: Jonathan Cape, 2011. — 240 p.

Новый сборник рассказов Джулиана Барнса "Пульс", вышедший в начале года и выдержавший несколько переизданий, до сих пор активно обсуждается в англоязычной прессе.

В главном критики единодушны, в очередной раз подчеркивая присущее писателю стилистическое мастерство. В более частных вопросах, однако, оценки существенно расходятся. Так, газета "Телеграф" отмечает, что "Пульсу", в отличие от предыдущих сборников Барнса, недостает целостности. Критик газеты "Гардиан", напротив, считает, что именно на уровне сборника преодолевается фрагментарность, свойственная отдельным рассказам. Более того, в преодолении этой фрагментарности критик даже усматривает замысел автора: тема "непрерывности", сохранения отношений неоднократно звучит на протяжении книги.

Состав сборника, как указывают рецензенты, отличается разнообразием. В основу одних рассказов легли исторические сюжеты (из них особенно отмечается критиками "Каркассон" – история любви итальянского революционера Гарибальди), действие других происходит в наши дни. Среди последних большинство рецензентов обращают внимание на цикл "У Фила и Джоан", застольные разговоры людей средних лет. Британская газета "Телеграф" и американская "Нью-Йорк таймс" отмечают виртуозность этих диалогов (американский критик при этом сравнивает Барнса с Оскаром Уайльдом). Критик газеты "Гардиан", напротив, оценивает цикл "У Фила и Джоан" невысоко, считая его слишком тенденциозным.

Наконец, большинство критиков считает нужным отметить, что новый сборник Барнса показывает известного писателя с новой, еще неизвестной стороны. В чем именно состоит эта новизна, каждый из рецензентов определяет по-своему, но само совпадение в данном случае показательно.

JUDY GOLDING *The Children of Lovers: a Memoir of William Golding by His Daughter.* – Faber & Faber, 2011. – 256 p.

Новая биография Уильяма Голдинга "Дети любовников", написанная его дочерью Джуди, появилась на волне возобновившегося интереса к жизни писателя. А потому рецензии в газетах "Гардиан", "Телеграф", "Индепендент" не обходятся без сопоставления новой книги с биографией Джона Кэри, вышедшей в 2009 году.

Различия достаточно очевидны: как пишет критик газеты "Телеграф", мемуары, созданные детьми писателей, неизбежно представляют собой клубок сложных, подчас противоречащих друг другу впечатлений. Не стала исключением и Джуди Голдинг. Как отмечают рецензенты, книга подчеркнуто субъективна и, в сущности, представляет собой не столько жизненную историю Голдинга, сколько историю его отношений с дочерью. Джуди Голдинг дает читателю понять, что отношения эти были и теплыми, и весьма непростыми. Как указывает "Индепендент", заглавие книги не случайно отсылает к известной поговорке: "Дети любовников – сироты".

По собственному признанию, Джуди Голдинг ставила перед собой задачу совместить два образа отца, которые она знала. По мнению критика "Гардиан", задача эта была выполнена, и, что немаловажно, дочери писателя удалось при этом избежать иллюзии "всепонимания". Рецензенты "Гардиан" и "Индепендент" сходятся в том, что Голдинг в этой биографии предстает во всей своей сложности и неоднозначности.

Подготовила ЕКАТЕРИНА КУЗНЕЦОВА

Тумас Транстрёмер
Tomas Tranströmer
[р. 1931]. Шведский поэт. Лауреат многих международных литературных премий, среди которых последняя – Нобелевская [2011].

Автор поэтических сборников *17 стихотворений* [*17 dikter*, 1954], *Тайны на пути* [*Hemligheter på vägen*, 1958], *Незавершённое небо* [*Den halvfärdiga himlen*, 1962], *Звуки и следы* [*Klanger och spår*, 1966], *Видеть в темноте* [*Mörkerseende*, 1970], *Тропинки* [*Stigar*, 1973], *Балтийские воды* [*Ostersjöar*, 1974], *Барьер истины* [*Sanningbarriären*, 1978], *Дикая площадь* [*Det vilda torget*, 1983], *Живым и мёртвым* [*För levande och döda*, 1989], *Траурная гондола* [*Sorgegondolen*, 1996], *Великая тайна* [*Den stora gåtan*, 2004] и сборника автобиографических новелл *Воспоминания видят меня* [*Minnena ser mig*, 1993]. В *ИЛ* были опубликованы его стихи [1974, № 6; 1995, № 9]. В издательстве "ОГИ" вышло на русском языке *Избранное* в переводах А. Афиногеновой и Алёши Прокопьева.
Стихотворения публикуются по изданию *Стихи и проза 1954–2004* [*Dikter och prosa 1954–2004*. Albert Bonniers förlag, 2011]; новеллы взяты из сборника *Воспоминания видят меня* [*Minnena ser mig*, 1993].

Хуан Хосе Мильяс
Juan José Millás
[р. 1946]. Испанский писатель. Лауреат премий *Sesamo* [1974], *Планета* [2007], Национальной премии в области прозы [2008] и др.

Автор романов *Вот чем было одиночество* [*La soledad era esto*, 1990], *Глупый, мертвый, подлый, невидимый* [*Tonto, muerto, bastardo, invisible*, 1995], *Две женщины в Праге* [*Dos mujeres en Praga*, 2002], *Лаура и Хулио* [*Laura y Julio*, 2006], *Мир* [*El mundo*, 2007] и др. В *ИЛ* публиковались его рассказы [2011, № 12].
Текст публикуется по изданию *El Desorden de tu nombre* [Barcelona: Ediciones Destino, S.A., 1997].

Франко Арминио
Franco Arminio
[р. 1960]. Поэт, прозаик, публицист, режиссер. Занимает активную гражданскую позицию, в том числе по защите окружающей среды. Много сотрудничает с крупнейшими итальянскими газетами и журналами. Лауреат нескольких литературных премий.

Автор многочисленных сборников стихов, в том числе *Поэт с семьей* [*Poeta con famiglia*, 2009]. В прозе опубликовал *Гражданский дневник* [*Diario civile*, 1999], *Путешествие в кратер* [*Viaggio nel cratere*, 2003], *Сильный ветер между Лакедонией и Канделой* [*Vento forte tra Lacedonia e Candela*, 2008] и др.
Текст *Открыток с того света* публикуется по изданию *Cartoline dai morti*. [Nottetempo, 2010].

Дилан Томас
Dylan Thomas
[1914–1953]. Английский поэт, прозаик и драматург.

Автор поэтических сборников *Восемнадцать стихотворений* [*Eighteen Poems*, 1934], *Двадцать пять стихотворений* [*Twenty Five Poems*, 1936], сборника рассказов *Карта любви* [*The Map of Love*, 1939] и др., повестей *Портрет художника в щенячестве*

[*Portrait of the Artist as a Young Dog*, 1940] и *Приключения со сменой кожи* [*Adventures in the Skin Trade*, 1955], пьесы *Под сенью Млечного леса* [*Under Milk Wood*, 1954].
Рассказ *Лохарн* [*Laugharn*] и очерк *Поездка в Америку* [*A Visit to America*] печатается по изданию *Дилан Томас. Ранняя проза* [*Dylan Thomas. Early Prose Writings*. J. M. DENT & SONS LTD., 1971], рассказ *Брембер* [*Brember*] и *Ответы на вопросы анкеты* [*Answer to an Enguiry*] — по изданию *Дилан Томас. Однажды рано утром* [*Dylan Thomas. Quite Early One Morning*. ALDINE PAPERBACKS, 1974], рассказ *Подлинная история* [*The True Story*] — по изданию *Дилан Томас. Приключения со сменой кожи* [*Dylan Thomas. Adventures in the Skin Trade*. A SIGNET BOOK. Published by The New American Library, 1956].

Дэвид Томас
DAVID N. THOMAS
[р. 1945]. Английский писатель.

Автор книг о Дилане Томасе *Ферма, два особняка и бунгало* [*A Farm, Two Mansions and a Bungalow*, 2000], *Роковая небрежность: кто убил Дилана Томаса?* [*Fatal Neglect: Who Killed Dylan Thomas?* 2008].
Текст публикуется по: www.freewebs.com/deathofdylanthomas

Ален де Боттон
ALAIN DE BOTTON
[р. 1969]. Английский писатель, сценарист, колумнист, телеведущий. Швейцарец, получивший образование и проживающий в Англии. Почетный член Королевского института британских архитекторов.

Автор романов *Опыты любви* [*Essays in Love*, 1993; рус. перев. 2004], *Динамика романтизма* [*The Romantic Movement* 1994], *Интимные подробности* [*Kiss and Tell*, 199l; рус. перев. 2006]. Наибольшую известность ему принесла философская публицистика: *Как Пруст может изменить вашу жизнь* [*How Proust Can Change Your Life*, 1997], *Утешение философией* [*The Consolations of Philosophy*, 2000; рус. перев. 2004], *Искусство путешествий* [*The Art of Travel*, 2002; рус. перев. 2006], *Архитектура счастья* [*The Architecture of Happiness*, 2006], *Радости и печали работы* [*The Pleasures and Sorrows of Work*, 2009; рус. перев. 2010], *Неделя в аэропорту* [*A Week at the Airport*, 2009].
Текст публикуется по изданию *Status Anxiety* [VINTAGE, 2004].

Татьяна Дмитриевна Венедиктова
Доктор филологических наук, профессор, литературовед, переводчик с английского.

Автор книг *Поэзия Уолта Уитмена* [1982], *Современная поэзия США: традиция и новаторство* [1989], *Человек, который создал себя сам. Американский опыт в лицах и типах* [1993], *Обретение голоса: национальная поэтическая традиция в США* [1994], *"Разговор по-американски": дискурс торга в литературной традиции США* [2003] и др. В ее переводах опубликованы *Удивительный волшебник из страны Оз* Л. Ф. Баума, *Противники Просвещения* И. Берлина и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач на радио *Свобода*.

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе. Автор рубрики *Новые книги Нового Света* в *ИЛ*.

Ольга Сергеевна Серебряная
Философ, эссеист, переводчик. Сотрудник радио *Свобода*.

Публиковалась в журналах *Октябрь*, *Неприкосновенный запас*, *Новый мир*, *Звезда* и др. Автор книги *Живой Чехов* [2007]. Ею переведен сборник эссе У. Берроуза *Счетная машина*, сборники интервью В. Аллена и Т. Гиллиама. В *ИЛ* публикуется впервые.

Александр Мелихов
[р. 1947]. Прозаик, литературный критик, публицист, кандидат физико-математических наук. Лауреат *Набоковской* премии СП Санкт-Петербурга [1993], а также премий петербургского ПЕН-клуба [1995], имени Гоголя [2003], правительства Санкт-Петербурга [2006].

Автор романов *Исповедь еврея* [1993], *Горбатые атланты* [1995], *Любовь к отеческим гробам* [2001], *Чума* [2003], *В долине блаженных* [2006] и др., многих сборников рассказов и нескольких сот журнально-газетных публикаций. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Александр Давидович Давыдов
[р. 1953]. Переводчик с французского, прозаик, издатель.

Переводил стихи Ж. де Нерваля, Г. Аполлинера, А. Рембо, Ж. Превера, М. Жакоба, прозу М. Турнье, Ж. Полана и др. Автор книг *Повесть о безымянном духе и черной матушке* [2004], *49 дней с родными душами* [2005], *Три шага к себе...* [2005], *Свидетель жизни* [2006] и др. Переводил стихи Ж. де Нерваля, Г. Аполлинера, А. Рембо, Ж. Превера, М. Жакоба, прозу М. Турнье, Ж. Полана, Э. Жабеса и др. Издает культурологический журнал *Комментарии*.
В *ИЛ* опубликованы его переводы стихов М. Сен-Мартена [1995, № 6], Ж.-К. Пенсона [2004, № 8] и Ж. Тардьё [2010, № 2].

Елизавета Ильинична Домбаян
Переводчик с английского и французского языков, преподаватель.

В ее переводе публиковались произведения Г. Грина, Г. Пинтера, Дж. Янга, Д. Ноге, Ф. Лина, Дж. Уилгуса и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны романы Э. Бёрджесса *Железо, ржавое железо* [совместно с А. Пинским, 2004, № 1–3] и Й. Шкворецкого *Два убийства в моей двойной жизни* [2005, № 3], отрывки из книги У. Фергюсона и И. Фергюсона *Как быть канадцем* [2006, № 11], рассказы Н. Смита [2006, № 11], Э. Коннела [2007, № 12] и Э. Л. Доктороу [2011, № 1], а также интервью с Э. Л. Доктороу [2011, № 1].

Елена Феликсовна Овчаренко
Руководитель информационного центра *Канадская библиотека* факультета журналистики МГУ, переводчик с французского, чешского и болгарского языков, кандидат филологических наук.

В ее переводе впервые на русском языке опубликованы литературные произведения французского композитора Адольфа Шарля Адана [2003] и чешской писательницы и актрисы Ольги Штейнпфлюговой [1999, 2-е изд. — 2002]. В 1992—1988 гг. постоянный автор рубрики *Из месяца в месяц* в *ИЛ*.

Евгения Андреевна Лакеева
Студентка Московского государственного лингвистического университета имени Мориса Тореза.

Автор заметок к рубрике *ИЛ По материалам зарубежной прессы.*

Екатерина Дмитриевна Кузнецова
Аспирантка, переводчик с английского.

Автор заметок к рубрике *ИЛ По материалам зарубежной прессы.*

Переводчики

Алёша Прокопьев [Алексей Петрович Прокопьев]
[р. 1957]. Поэт, переводчик с немецкого, английского и шведского языков. Лауреат премии журнала *Лик Чувашии* за переводы чувашского фольклора [1995], премии Андрея Белого [2010].

Автор поэтического сборника *Снежная Троя* [2003]. В его переводах выходили стихи Р. М. Рильке, Г. Бенна, Г. Тракля, Г. Гейма, О. Уайльда, Дж. Мильтона, Э. Паунда, Т. Транстрёмера. В *ИЛ* в его переводе публиковались сонеты А. Грифиуса [2006, № 2], стихи Б. Хансона [2007, № 3], М. Доути [2007, № 9], Х. Мюллера [2009, № 10], Д. Грюнбайна [2009, № 10], Б. Шапиро [2009, № 10], И. Кристенсен [2010, № 3], а также А. Лихтенштейна, А. Штрамма, П. Больдта [2011, № 4], фрагмент поэмы А. Нове *Мария* [2008, № 10]6 статья о Марианне Верёвкиной [совместно с Ю. Годованцем; 2011, № 4].

Александра Александровна Афиногенова
Переводчик со скандинавских языков. Награждена шведским Королевским ор-

В ее переводе публиковались новеллы и драматические произведения А. Стриндберга, в том числе *Пляска смерти* и *На пути в Дамаск*, сказки и истории Х. К. Андерсена, романы К. Гамсуна, а также произведения П. У. Энквиста, Ч. Юханссона, поэзия Т. Транстрёмера и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны книги И. Бергмана *Laterna Magica*

деном *Полярной звезды* [I рыцарская степень, 2004]. Лауреат премий Шведской академии и фонда Ёрана и Эрикссона Союза драматургов Швеции [2008].

[1989, № 9—11] и *Благие намерения* [1994, № 5], роман П. У. Энквиста *Низверженный ангел* [2001, № 4], сказки Х. К. Андерсена [2005, № 7], рассказы Х. Гуннарсона и Я. Якобсона [2005, № 3], драма К.-Х. Викмарка *Современная смерть. Человек у последней черты* [2008, № 5].

Надежда Федоровна Мечтаева

Переводчик с испанского. Кандидат филологических наук.

В ее переводе опубликованы произведения Х. Мариаса, У. Ириарта, Р. Рея Росы. В *ИЛ* напечатаны ее переводы романа *В час битвы завтра вспомни обо мне...* [2002, № 5] и рассказов [2008, № 6] Х. Мариаса, рассказа Ш. Мендигурена *Фетиш* [2004, № 9], рассказов Б. Ачаги [2004, № 10] и А. М. Матуте [2011, № 12].

Геннадий Петрович Киселев

[р. 1955]. Переводчик с итальянского. Лауреат премии *Гринцане-Кавур — Ц. Кин* [1997], премии жюри независимых критиков *зоИЛ* [2002], Государственной премии Италии в области художественного перевода [2004], премии Горького [2010]. Кавалер итальянского ордена *За заслуги перед Республикой*.

В его переводе опубликованы произведения Т. Ландольфи, А. Савинио, М. Бонтемпелли, М. Луци, Л. Малербы, И. Кальвино, А. Барикко, А. Пикколомини, К. Гольдони, Д. Буццати, А. Моравиа, Дж. Томази ди Лампедуза, Э. Моровича, У. Эко, Т. Гуэрры, Дж. Тестори, Н. Де Вита, А. Нове, Т. Скарпы и др. Составитель сборника *Итальянская новелла XX века* [М., 1988] и др., антологий итальянской прозы. Автор статей на русском и итальянском языках по истории итальянской литературы. Автор учебных пособий и словарей. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Ольга Витальевна Волгина

Переводчик с английского, испанского и армянского языков.

В ее переводе публиковались стихи американских поэтов У. Уитмена, К. Сэндберга, Л. Ферлингетти и др., английского поэта Т. Мура, проза английского поэта Д. Томаса и др. В *ИЛ* напечатаны ее переводы стихов Педро Корреа Васкеса [1979, № 11] и У. С. Мервина [2010, № 6].

Екатерина Михайловна Доброхотова-Майкова

Переводчик с английского. Лауреат премии имени И. А. Ефремова *За достижения в области художественного перевода* за перевод цикла произведений Н. Стивенсона [2009].

В ее переводах выходили произведения П. Г. Вудхауза, М. Брэдбери, К. Льюиса, Н. Стивенсона, С. С. Форестера и др. В *ИЛ* публикуется впервые.

[2] 2012

ЯПОНИЯ: МИР В КАПЛЕ ДОЖДЯ — РОМАН ЯСУТАКИ ЦУЦУИ "МОЙ ГРАНПА" / РАССКАЗЫ РЮ МУРАКАМИ, ЁРИКО СЁНО, ТАЙКО ХИРАБАЯСИ И ДР. / ПОЭТЫ ТАНКА И ХАЙКУ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА / ПОЭТЫ ГЭНДАЙСИ / ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА: "ПРОЗАИЧЕСКИЕ МИНИАТЮРЫ" РИИТИ ЁКОМИЦУ / ХЯККЭН УТИДА В РУБРИКЕ "ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА"

На обложке - оригинальные держатели для книг из коллекции Бернхарда Зиллера.

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая") ;
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 7).

Электронный дайджест журнала:
http://magazines.russ.ru/inostran
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 15.12.2011
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 2900.
Тираж 5200 экз.
Отпечатано ОАО "Типография "Новости", 105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

Редакция журнала “Иностранная литература” поздравляет с Новым 2012 годом всех читателей, авторов, переводчиков, а также те организации, которые в минувшем, 2011, году оказали нам поддержку.

Нам помогали:

Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям РФ,
Министерство культуры РФ,
Фонд “Президентский центр Б. Н. Ельцина”,
Британский совет,
Гёте-институт,
Переводческий фонд имени Милана Фюшта при Академии наук Венгрии,
Государственная корпорация “Банк развития и внешнеэкономической деятельности (Внешэкономбанк)”,
Польский культурный центр в Москве,
Посольство Республики Польша в РФ,
Институт книги в Польше,
Министерство французского сообщества Королевства Бельгии,
Институт Сервантеса в Москве,
Фонд Марии Самбрано,
Институт Рамона Льюля [Каталония].

В подготовке номера *Бельгия: слова и образы* нам помогали:
Жан-Люк Утерс, Лео Беекман, Кристиан Либенс,
Лоран Моозен, Франсуаза Вюильмар.

Мы благодарим зарубежных авторов, предоставивших нам права на безвозмездную публикацию своих произведений на страницах журнала в 2011 году:

Чарльза Бернстина [США],
Ирену Грудзинскую-Гросс [Польша],
Клаудио Дамьяни [Италия],
Джузеппе Конте [Италия],
Леха Молинского [Польша],
Тадеуша Ружевича [Польша],
Грегорио Скализе [Италия],
Марию Луизу Спациани [Италия].

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература" :
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

F. Schiller
H. d. Balzac
S. d. Beauvoir
S. Beckett
G. E. Lessing
D. Lessing
B. Brecht
G. Büchner
C. Bukowski
W. Busch
E. Canetti
H. Böll
F. Dostojrwski
A. v. Droste- Hülshoff
F. Dürenmatt
W. Benjamin
T. Fontane 04
C. Dickens
G. Garcia-Márquez
M. Frisch
J.W. v.Goethe
Dante
G. Grass 07
Gebr. Grimm
F. Nietzsche
I. Kant
J. Joyce
E. Kästner
R. Musil
F. Kafka

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2012, №1, 1-288

ISSN 0130-6545
9 770130 654770 12001